This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 40 16.1.2

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

BOUGHT WITH INCOME
FROM THE BEQUEST OF
HENRY LILLIE PIERCE
OF BOSTON

W59/14.1.18

EX LIBRIS

H.V.

DIE KUNST · SAMMLUNG ILLUSTRIERTER MONOGRAPHIEN · HERAUSGEGEBEN VON · RICHARD MUTHER ·

· ZWEIUNDDREISSIGSTER BAND ·

DIE
KUNST
HERAUSGEGEBEN VON
RICHARD MUTHER
WORPSWEDE
HANS AM ENDE, FRITZ
MACKENSEN, OTTO MODER,
SOHN, FRITZ OVERBECK, KARL
VINNEN, HEINRICH VOGELER

WORPSWEDE

[HANS AM ENDE · FRITZ MACKENSEN
OTTO MODERSOHN · FRITZ OVERBECK
CARL VINNEN · HEINRICH VOGELER]

VON

HANS BETHGE

UMSCHLAGZEICHNUNG UND BUCHSCHMUCK VON
HEINRICH VOGELER. MIT VIERZEHN VOLLBILDERN
IN TONÄTZUNG

ZWEITE AUFLAGE

MARQUARDT & CO.
· BERLIN W. 50 ·

FA 4016.1.2

Published June 20. 1907.
Privilege of copyright in the United States reserved under the act approved March 3. 1905 by Marquardt & Co. in Berlin.

JOSEF MARIA OLBRICH

HERZLICH ZUGEEIGNET

DER NAME WORPSWEDE IST heute denen, die der gegenwärtigen bildenden Kunst in Deutschland ein Interesse entgegenbringen, vertraut. Seitdem im Jahre 1895 im Münchener Glaspalast zum erstenmal eine kleine Gruppe von Künstlern, die sich nach dem bis dahin unbekannten Ort ihres gemeinsamen Wirkens die Worpsweder nannten, in geschlossener Reihe auftrat, ist der Ruf jenes entlegenen Dorfes mit dem seltsam klingenden Namen und der Ruf jener Künstler, die sich in ihm ein stilles Heim geschaffen haben, begründet.

Worpswede ist bis jetzt, gottlob! noch immer ein Winkel abseits von der Straße. Die Eisenbahn dampft noch nicht daran vorbei, nur auf der Postkutsche ist es zu erreichen. Nordöstlich von Bremen erhebt sich, zwei Meilen etwa von der Stadt entfernt, aus einem moorigen, stillen Land eine langgestreckte Anhöhe, die einzige, soweit das Auge reicht: der Weyerberg. Auf der einen Seite ist er fast kahl, nur mit wucherndem Haidekraut, durch das die Bienen summen, und einzelnen niedrigen Kiefern bestanden. Auf der andern Seite dehnt sich ein junger Wald verschiedener Hölzer entlang. Zu dessen Füßen erstreckt sich das kleine Dorf Worpswede.

Wir zählen in Deutschland eine ganze Reihe von Dörfern in malerisch reizenden Landschaften, die gewissen Gesamtheiten junger Künstler als Studienplätze dienen. Die Bedeutung von Worpswede können sie nicht gewinnen, aus innerlichen Gründen. Das Dorf bei Bremen ist der ständige Wohnsitz, man kann sagen: die neue Heimat jener Maler geworden, die sich in ihm ihre Häuser gebaut und dort großenteils verheiratet haben. Das ganze Gefühlsleben dieser Menschen ist mit dem Worpsweder Lande bleibend verwachsen. Jene anderen Ortschaften dagegen, Dachau, Grötzingen, Cronberg, Dittersbach und wie sie alle heißen mögen, dienen den Malern, die von ihnen aus dem Studium der Natur nachgehen, nur als vorübergehende Aufenthaltsplätze. Es sind keine Kolonien einheitlichen Charakters, denn die Namen derer, die hier Wohnung nehmen, wechseln ständig. Es sind nur Vororte, Anhängsel sozusagen für größere akademische Wirkungskreise, Grötzingen für Karlsruhe, Dachau für München, Cronberg für Frankfurt, Dittersbach für Dresden. Worpswede liegt bei Bremen, wo die Kunst immer nur ein Stiefkind war. Die Worpsweder sind lediglich auf sich selbst und auf ihr Land angewiesen, an dem sie mit Liebe hängen und das sie nur selten verlassen. Worpswede ist nicht der Ableger eines größeren Kunstzentrums; es hat zu keiner der offiziellen Kunsthauptstädte nähere Beziehungen. Es ist selbst ein Kunstzentrum, ein sehr kleines zwar nur, aber doch kein bedeutungsloses.

Die Entdeckung des Dorfes für die Malerei geht auf das Jahr 1884 zurück. In diesem Jahre kam Fritz Mackensen das erstemal nach Worpswede. Er kam, wie es heißt, auf Veranlassung der Tochter seiner Düsseldorfer Wirtin, die diese Gegend gesehen hatte und pries. Der junge Mackensen, als ihm die Worpsweder Landschaft zu Gesicht kam, wußte nicht, was er vor freudigem Erstaunen sagen sollte. Er jubelte, und es wurde ihm bald zur Erkenntnis, daß er die Wurzeln seiner Kunst in diesem Lande einzugraben habe. Voll Entzücken kehrte er nach Düsseldorf zurück. Er erzählte seinem Freunde Modersohn von dem, was er gesehen hatte. Es dauerte gar nicht lange, da lenkte auch dieser seine Schritte nach dem bremischen Dorf, um sich die so begeistert gepriesenen Wunder anzuschauen. Er fand bestätigt, was ihm der Freund erzählt hatte, und machte Studien über Studien, um die Fülle der Eindrücke zu bannen. Noch ein dritter, damals in München weilender Maler, Hans am Ende, wurde in die neugefundenen Reize des Moordorfes eingeführt, und die drei entschlossen sich nun bald, in dem malerischen Nest einen längeren Aufenthalt zu nehmen. Sie mieteten sich in den primitiven Räumen eines Bauernhauses ein, blieben 1889 das erstemal auch im Winter da, malten im Freien, durchstreiften die Gegend nach allen Seiten, fingen Vögel, liefen Schlittschuh, gingen auf die Entenjagd, nahmen an dem dörfischen Schützenfest teil und führten so ein glück-

liches, einfaches Leben unter Bauern. Im Jahre 1892 kam noch Overbeck, im Jahre 1894 Vogeler zu ihnen hinaus, beide Bremer. Nicht allzuweit von Worpswede entfernt, auf dem väterlichen Gute zu Osterndorf bei Beverstedt, nahm Vinnen Wohnung. Im Anfang des Jahres 1895 stellten diese Künstler das erstemal gemeinsam aus und zwar in Bremen. Man beachtete sie wenig, höchstens daß man den Kopf schüttelte. Der Zufall wollte, daß Herr von Stieler, der damalige Präsident der Münchener Künstlergenossenschaft, ihre Bilder in Bremen sah. Er lud diese unbekannten Männer kurz entschlossen ein, im Sommer in München auszustellen und versprach ihnen einen eigenen Saal. Die Worpsweder kamen einer so verlockenden Einladung mit Freuden nach und gründeten zum Zweck eines geschlossenen Auftretens die „Künstlervereinigung Worpswede", die noch heute, freilich nur mehr dem Namen nach, besteht.

Ich erinnere mich noch genau des wunderschönen Sommermorgens, es war im August des Jahres 1898, als ich das erstemal nach Worpswede hinausfuhr. Der Postwagen ging in ziemlicher Frühe von dem Bremer Hauptbahnhof ab und wendete sich, nachdem er die eigentliche Stadt verlassen hatte, allmählich durch die schönen, alten Gärten des Vorortes Horn hinaus ins

freie Land. Die Morgensonne stand östlich über den grünen, baum- und wasserreichen Gebreiten, auf denen noch der Tau in unzähligen Tropfen funkelte, und auf den fetten Weideplätzen stand das noch halbverschlafene Vieh: Pferde, Ziegen und Kühe. Die Chaussee, die teils von Pappeln, teils (und zumeist) von weißstämmigen Birken bestanden ist, läuft, nachdem sie die flachuferige, träg hinfließende Wümme, einen Nebenfluß der Hamme, überschritten hat, durch die wenigen Häuser des Dörfchens Borgfeld nach dem Flecken Lilienthal, der etwa auf der Mitte des Weges zwischen Bremen und Worpswede gelegen ist. Hier in Lilienthal wechselten wir an jenem Sommermorgen die Pferde, und so hatte ich Zeit, mich auf einige Minuten in das Treiben des kleinen Viehmarktes zu mischen, der gerade auf dem Platz vor der Dorfschenke abgehalten wurde. Die Bauern der Umgegend waren zusammengekommen, um ihre quietschenden Ferkel an den Mann zu bringen oder um selbst irgendwelches Kleinvieh für sich einzuhandeln. Ich sah knochige, sehnige, vom Wetter und der mühseligen Arbeit des Torfstechens und Torfknetens im Moor mitgenommene Gestalten, meist mit glattrasirten Gesichtern, zuweilen mit Backenbart. Die Augen wässerig blau, bäuerisch trotzig, dösig, geistlos. Menschen, wie sie Fritz Mackensen mit Vorliebe schildert: von der Mühe des Lebens ausgemergelte Geschöpfe, die mechanisch ihr Dasein führen, ohne zu denken, warum. Hände

mit Schwielen und Gichtknoten, auch Arme und Beine oft steif, gichtig, krumm: das äußerst feuchte und moorige Klima des Landstrichs macht rheumatische Krankheiten zur Gewohnheit. Auch engbrüstige, hustende, gebückte Gestalten waren zu sehen: die Schwindsucht ist, besonders unter den Bauern, die im Torfmoor arbeiten, keine Seltenheit. Frauen, mit bunten Tüchern und abstehenden Glockenröcken, waren nur wenige da. Aus der Schenke, wo man die abgeschlossenen Geschäfte durch einen Trunk besiegelte, klang bäuerischer Lärm in breiten, niederdeutschen Lauten, die ich nur mit Mühe enträtseln konnte.

Als wir dann auf der Chaussee wieder weiter rasselten, an Feldern, Wiesen und moorigen Gräben vorbei, dauerte es nicht gar so lange, da tauchte vor uns ein sonnenbeschienener Hügel aus dem Flachland empor, zumeist mit violett blühendem Heidekraut, aber soviel man aus der Ferne sehen konnte, auch mit etwas Wald bedeckt. Der Postillon bedeutete mir, daß jener sonnige Hügel der Weyerberg sei. Dahinter, sagte er, liege Worpswede.

Je näher wir der Anhöhe kamen, desto mehr wendete sich der Weg nach Osten. Jetzt sah man schon rechts einige helle Häuser mit Strohdächern an dem Berge schimmern, dann ragte der massige, dunkelbehelmte Kirchturm über den dörflichen Gebäuden auf, und man erkannte den Eichenbusch, der sich von der

Dorfseite her die Anhöhe hinanzieht. Kurz darauf fuhren wir an den ersten, von Birken und Eichen beschatteten Gehöften vorbei in Worpswede ein.

Das Dorf schmiegt sich mit seinen einzeln stehenden, durchaus nicht ärmlichen Häusern malerisch an die Nordwestseite des Weyerberges an. Es ist reichlich mit Grün durchsetzt und macht einen freundlichen, behaglichen Eindruck. Der hübscheste Flecken darin ist der unebene Platz vor dem aus roten Backsteinen errichteten Gasthaus. Fritz Overbeck hat ihn auf einer Radirung, Otto Modersohn auf einer Zeichnung festgehalten, beide bei Dämmerlicht. Ein ziemlich breiter, sandiger Hohlweg, in den sich die Wagenspuren tief eingraben, verbindet hier das untere Dorf mit dem oberen, von dem die dickturmige Kirche winkt. Die Häuser der Bauern, mit dicken, bemoosten Strohdächern belastet, stehen in malerischer Unregelmäßigkeit umher. Neben diesem und jenem Gehöft blickt man in eine bunte Gartenwildnis, und das Laubwerk lieblicher Birken und ernster Eichen ragt über manches Dach. Es ist ein hübscher, stimmungsvoller Winkel. Der Weyerberg oder „der Berg", wie die Worpsweder ihn kurz heißen, steigt hier ziemlich steil hinan. Es ist eine alte Düne aus Flugsand. Hier und da weist sie zerrissene Hohlwege auf, durch die

sich bei starken Gewittern die Wasser wie Sturzbäche hinabwälzen. Auf der Höhe des Berges liegt ein einfaches Denkmal, ein kleiner, steinerner Obelisk mit einer Denktafel aus Erz, dem Manne errichtet, der diese Gegend im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts dem Sumpfe abgerungen und urbar gemacht hat: Findorf.

Der Weyerberg ist eine Düne, aber der Volksmund will es anders. Er sagt, daß einmal in alter Zeit ein Riese über das Moor habe wandern wollen, das damals auch dort sich ausbreitete, wo jetzt Worpswede liegt. Der Riese habe, um nicht in dem Moor versinken zu müssen, einen Sack mit Sand auf seinen Rücken geladen und habe von dem Sand kleine Häufchen vor sich hingestreut, so daß er sich solcherweise geschickt über das Moor hinweghalf. Da sich der Riese aber in der Mitte des Moores befunden habe, sei er des Streuens überdrüssig geworden und habe unwillig den ganzen Sand auf einmal ausgeschüttet. Das sei nun der Weyerberg.

Die Worpsweder Landschaft mit ihren durch die Nähe des Meeres veranlaßten wechselvollen atmosfärischen Stimmungen trägt einen vorwiegend holländisch-niederdeutschen Charakter. Aber es treten noch so viele eigentümliche Sondererscheinungen hinzu, daß doch ein ganz apartes, mit keinem anderen rein zu vergleichendes landschaftliches Gesicht resultirt.

Es ist ein Sommertag. Wir steigen auf das mit Feldern bedeckte Plateau des Weyerberges, das sich nach Süden und Südosten sanft hinabsenkt, und lassen unser Auge das bunte Bild der Umgebung in sich aufnehmen. Zu unseren Füßen ziehen sich fruchttragende Äcker die breite Welle des Berges hinab und verlieren sich in die Ebene. Die Ähren des Getreides wogen golden im Sonnenlicht, dort grünen Kartoffelfelder, hier ein Streifen knallgelber Buchweizen, da ein Flecken Heide, violett und duftend im Sonnenlicht, denn die Erika blüht, und Bienen und tausend andere Insekten ziehen summend durch ihre Blütenglöckchen. Dann, weiter unten, die fetten, saftig grünen Wiesen und Weiden, Kühe und langhörnige Ziegen (besonders diese), schwarz und weiß gefleckt, tummeln sich darauf. Baumgruppen durchsetzen das ganze Land, in kleinen und größeren Komplexen: Birken, Eichen, Pappeln, Kiefern und Eschen. Die Wege sind fast immer von der Birke flankirt. Sie ist recht der Worpsweder Baum. Bald schlank und zart, mit dünnen, schüchternen Stämmchen und hellschimmerndem Laubwerk, das sich im Windhauch regt gleich duftigem Mädchenhaar. Bald knorrig, verwachsen, mit wildem Wurzelwerk und zerzausten Zweigen, so wie der Baum in den Torfgründen wächst.

Das Gebiet um uns her ist durchzogen von einer endlosen Menge von Wasserstraßen. Die Hauptflüsse der Gegend sind die Hamme, die Wümme, die das Moor

durchquerende Schmoo und die Worpe, alle in flachen Ufern, nicht breit, langsam fließend und am Rande häufig mit Schilf bestanden, in dem die wilde Ente, die Rohrdommel und anderes Geflügel nistet. Die Hamme, die man im Sturm zuweilen weiß schäumende Wellen werfen und lustig toben sehen kann, ist der Hauptfluß, in dem sich die übrigen schließlich alle vereinen; bei Vegesack mündet sie in die Weser.

Zwischen diesem Flußsystem breitet sich nun ein weitverzweigtes Netz schmaler Kanäle aus. Jene unter ihnen, die von dem Moor herkommen, sehen pechschwarz aus, wie Tinte. Sie rinnen langsam und sind zumeist so eng, daß sie nur Raum für die Breite eines Bootes haben. Denn diese Kanäle werden befahren. Lange, schmale Kähne treiben auf ihnen, schwarz wie das Wasser, mit dem sie vermählt sind, schmucklos, düster. Sie dienen zum Transport des Torfes, der, zu Würfeln geschnitten, hoch auf ihnen aufgetürmt wird und nach einer komplizirten Fahrt durch dieses Wassernetz hindurch allmählich nach der Weser gelangt. Mit langen Staken werden die Kähne von schweigsamen Menschen vorwärts gestoßen, denn für Ruder ist kein Raum. Weht eine Brise, so werden die mächtigen braunen Segel aufgesteckt, die dann, ein seltsames Bild, über das Land hin aufragen, ohne daß für den Beschauer, auch den näher stehenden, eine Wasserbahn sichtbar wird.

Das Haus der Gegend ist das niedersächsische

Bauernhaus. Über dem Tor, das auf die geräumige Diele führt, in der rechts und links hinter den Krippen das Vieh steht, ist meistens ein Spruch angebracht, neben dem Namen des Besitzers und der Jahreszahl des Baus. Nicht selten trifft man noch die heidnischen gekreuzten Pferdeköpfe am Giebel. Die Häuser sind entweder aus roten Backsteinen aufgeführt und von einem grünen Gebälk durchadert, oder sie sind weiß gestrichen und zeigen das Fachwerk in schwarzer Farbe. — Alte Katen liegen im Lande herum, aus Lehm gebaute Hütten, auf deren fast bis zur Erde hinabreichenden Strohdächern allerhand schillernde Moose, Flechten und Gräser in tausend Farben wachsen. Diese Hütten stehen oft krumm und verschoben da, weil sich der weiche Moorboden unter ihnen im Laufe der Zeit an manchen Stellen gesenkt hat. Sie stürzen auch ganz ein, ohne daß man sie wieder aufbaut, und bilden nun romantische Ruinen, und wenn bei Nacht das Mondlicht silbern darüber hinfließt und rings die hellen Stämme der Birken bestrahlt, so ist der Eindruck des Gespenstischen, Hexenmäßigen, Märchenhaften vollkommen. Besonders Modersohn hat solche Stimmungen gern im Bilde festgehalten.

Alte Windmühlen, nach Art der Holländer, sind durch das Land verstreut. Immenhöfe und Backöfen liegen versteckt unter Birken. Glucksende Laute werden hörbar, wenn das bewegte Wasser der Hamme in die Uferlöcher schlägt. Man stößt auf schwarze, melancholische

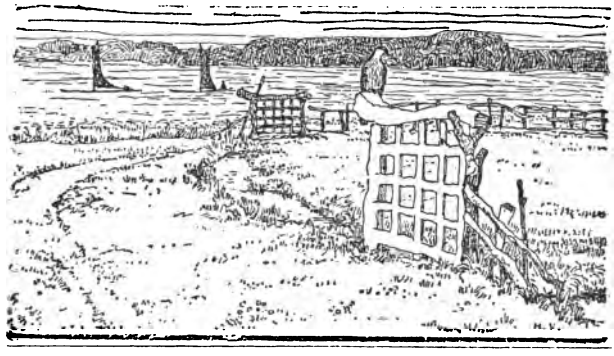
Moorlachen oder auf solche, in denen der Himmel unglaublich blau sich widerspiegelt. Die feuchte Atmosfäre erhöht die malerischen Reize in bedeutender Weise und bewirkt den verschleierten Duft der Ferne. Wie unnennbar reich an malerischer Schönheit die Bildungen des Himmels sind, haben die Worpsweder, zumal Overbeck, häufig gezeigt. Über die Wipfel der Bäume schwingen sich Kiebitze, Bekassinen, Holzreiher, Störche, Schnepfen, vereinzelte Möven. Nur das eigentliche Moor ist ohne Getier, auch ohne Vögel. Im Herbst streichen hastige Scharen von wilden Gänsen und Enten mit hartem Geschrei durch das Land. Schön sind die Nächte, wenn der Mond über die Gärten von Worpswede heraufkommt und über dem Weyerberg die Sterne glänzen.

Die Stimmungen in diesem Lande sind reich und groß und oft erhaben. Idylle und Romantik finden sich dicht beieinander. Das Zarte und Gewaltige, das Heitere und Düstere sind nirgends enger gepaart. Blumige Wiesen, schwarze Kanäle, goldene Ährenfelder, Birken, Heide, Gärten, Flußläufe und ein spukhaftes Moor. Das ist Worpswede.

Man hat gegen die Künstler, die sich in diesem Dorfe angesiedelt haben, den Vorwurf erhoben, daß ihr gemeinsames, von der Welt abgeschlossenes Wirken in der gleichen Natur notwendigerweise auf Kosten ihrer besonderen künstlerischen Individualität geschehen müsse, so etwa, daß sie beim fortgesetzten Anschauen derselben engumgrenzten Landschaft schließlich alle über

FRITZ MACKENSEN
DER SÄUGLING, Gemälde.
Mit Genehmigung der „Verbindung für Historische Kunst"
Berlin: Nationalgalerie

demselben Leisten malen müßten. Es ist fast unnötig, gegen einen derartigen Vorwurf etwas beizubringen, denn wenn das Wort „So zwei das Gleiche tun, so ist es nicht das Gleiche" je Geltung gewinnt, so ist es bei künstlerischer Betätigung der Fall. Zwei Maler, die zu gleicher Zeit das gleiche landschaftliche Motiv mit dem Pinsel fixiren, werden doch, das ist klar, je nach ihren verschiedenen Gefühls- und malerischen Anlagen zwei ganz verschiedene Bilder hervorbringen. Ja, gerade daß sich die Worpsweder im Verlauf der gemeinsam verlebten Arbeitsjahre ihre zum Teil sehr von einander abweichenden, ja geradezu gegensätzlichen Individualitäten rein bewahrt haben, spricht für ihr ursprüngliches künstlerisches Vermögen. — Mit Ausnahme von Modersohn und Vinnen sind die Künstler auch mit der Radirnadel tätig. Bei Vogeler und Overbeck gewinnt diese Beschäftigung eine besondere Bedeutung. Mackensen und am Ende haben sich auch in Skulpturen erprobt. Vogeler zeichnet viel mit der Feder, und kein Gebiet der angewandten Künste ist ihm fremd. Wir wollen uns über die Einzeleigentümlichkeiten dieser Männer klar zu werden suchen, indem wir sie der Reihe nach betrachten.



FRITZ MACKENSEN GEBÜHRT DER Vortritt nicht nur deshalb, weil wir ihm im Grunde das Entstehen einer Worpsweder Kunst zu verdanken haben, sondern auch, weil er die genialsten Anlagen unter den Sechsen besitzt. Er wurde 1866 in dem braunschweigischen Flecken Greene bei Kreiensen geboren und hatte das Glück, von feinsinnigen Eltern erzogen zu werden, die ihn schon als Knaben liebevoll im Anschauen der Natur unterwiesen. Der Vater zeichnete selbst und erkannte das Talent des Sohnes früh. Auf dem Gymnasium zu Holzminden trat die Begabung des Jungen so stark zu Tage, daß sich besonders der Lehrer Büttger seine Förderung herzlich angelegen sein ließ. Als der Heranwachsende nachdrücklich den Wunsch zu erkennen gab, Maler zu

werden und eine Akademie zu beziehen, stand diesem Verlangen nichts im Wege. Er hat seine Ausbildung in Düsseldorf erhalten und ist dort neben Peter Janssen wohl besonders Bokelmann verpflichtet, von dem wir ein so schönes Intérieur in der Berliner Nationalgalerie betrachten können. Später, als ihm die Wunder Worpswedes schon zu Gesicht gekommen waren, hat er sich in München während einiger Winter weiterzubilden versucht, erst bei Fritz August Kaulbach, dann bei Diez. Aber diese Unterweisungen machten ihn nicht froh. Er kam aus einer gedrückten Stimmung nicht heraus. Was konnte diesem jungen Sucher mit dem brodelnden Fühlen die Welt Kaulbachs bedeuten? Die schöneren Stunden in München waren jene, die er in den Galerien vor den Bildern Rembrandts, Feuerbachs und Böcklins verbrachte. Ein menschlicher Gewinn war, daß er in der süddeutschen Stadt den Trierer Hans am Ende kennen lernte, mit dem ihn bald innige und dauernde Freundschaft verband. Der erste Winter, den die beiden mit Modersohn zusammen in Worpswede verbrachten, war der von 1889 auf 90. Sie hatten einen wundervollen Sommer in dem Moordorf verlebt, und als nun der rote Herbst kam und die bange Stunde, wo sie gehen sollten, brachten sie den Abschied nicht zuwege. Sie kamen überein, nie mehr in die graue Welt der Akademie zurückzukehren. Sie blieben. Damit hatten sie sich Worpswede zu ihrer neuen Heimat gewählt.

Mackensen ist der Maler der Worpsweder Bauern geworden. Kein Anderer in Worpswede hat sich diese Aufgabe neben ihm gestellt. Er ist ein peinlicher Beobachter, Charakterist, fanatisch in allem seinen Wollen. Fanatisch ist auch seine Liebe zur Natur. Ihr gelten die verborgensten Tiefen seines Gefühls, und ich glaube kaum, daß es neben ihr etwas gibt, das er je mit der gleichen, überquellenden Liebe bedenken könnte. Ich war einmal dabei, an einem drückend schwülen Sommertag, als er von der Höhe des Weyerberges ein paar zu gleicher Zeit sich heraufwälzende Gewitter beobachtete. Das Schauspiel war grandios und enthüllte besonders wundersame Dinge in der Luft und in der Landschaft, da die Sonne noch mit vollen Strahlen am Himmel stand. Ich werde das Glänzen in den blauen Augen Mackensens nicht vergessen und nicht die lohende Erregung, die sein innerstes Wesen mit fast beängstigender Gewalt ergriff. Mit großen Gebärden wies er ins Land hinaus, suchte jeden der überraschenden und nur zu flüchtigen Reize am Himmel und in der Landschaft klar zu erfassen, sah Bild auf Bild vor seinen Augen sich formen, jauchzte, da seinen Augen solche Wunder zu schauen beschieden war und verzweifelte kurz darauf in der Erkenntnis, daß diese Dinge im Bilde restlos auszudrücken der Hand eines Menschen auf ewig versagt geblieben sei. Mackensen hat unter den größten Schwierigkeiten im Freien gemalt. Er hat sich streng

FRITZ MACKENSEN
FRÜHLINGSSONNE.
Aufnahme der Verlagsanstalt F. Bruckmann, München.

an der Natur gebildet und ist allem ästhetisch Komplizirten durchaus feind. Er ist passionirter Jäger, streift mit der Büchse durch Feld und Moor, stellt wilden Enten und Hühnern nach, belauscht die Regungen der geliebten Natur dabei, und wenn er sich nicht wohl fühlt, setzt er sich auf ein Pferd und reitet, reitet, reitet.

Er hat dem Genre eine neue Bedeutung zu geben gewußt, indem er es bei sorgsamer Vermeidung des Anekdotenhaften in das Bereich des Allgemein-Menschlichen erhob. Er weiß geschickt und einfach zu komponiren. Seine Bauern sind knorrige Menschen, die das Leben geprüft hat. Wir sehen dösige Gesichter mit stumpfen Augen und harten Zügen um den Mund, schwerfällige, schweigende, gichtige Figuren in Holzpantoffeln, Menschen, wie sie das Moor bevölkern. Er hat sie auf großen Tafeln bei Gottesdienst und Leichenfeier dargestellt. Hier tragen die Männer topfartige, entsetzlich hohe Zylinder, hohe schwarze Halsbinden und dunkle Röcke mit langen Schößen. Er hat sie in geteerten Kähnen dargestellt, wie sie die engen moorigen Kanäle hinuntertreiben, stumm, mit immer unveränderten, wettergefurchten Mienen. — Die Frauen sind meist alte Weiblein, krumm, mit verwelktem Leib und runzlig. Auch die jüngeren, glattgescheitelt und von breiter Taille, sind ohne den Reiz körperlicher Schönheit, den zu gestalten kaum etwas Verlockendes für diesen Künstler besitzt:

ihn interessiren die Erscheinungen lediglich nach ihrer malerischen Bedeutung.

Als Mackensen das erstemal in die Worpsweder Gegend kam, sah er in dem Flecken Schlußdorf gelegentlich eines Missionsfestes einen Gottesdienst im Freien. Sofort stieg der Gedanke in ihm auf, diese festlich gekleideten Bauern und Bauersfrauen, die dem Prediger unter freiem Himmel mit Andacht lauschten, zu malen. Er machte unverzüglich Skizzen, war beglückt und sah das Bild schon vor sich. Aber zur Ausführung kommt es nicht. Im Jahre 1887 sieht er das Missionsfest wieder. Und von neuem und mit gesteigerter Gewalt ergreift ihn der Gedanke des Bildes. Skizzen auf Skizzen entstehen. Aber erst 1893 ist Alles soweit in ihm fertig, daß er ans Malen gehen kann. Er ahnt noch nicht, was ihm zu überwinden bevorsteht. 1895 ist dieser „Gottesdienst im Freien" nach unsäglichen Mühen beendet. Diese Leinewand der riesigen Dimensionen, die man jetzt im Kestnermuseum zu Hannover sieht, stellte zugleich mit Modersohns sturmzerwühlten Moorlandschaften das eigentliche Ereignis jener ersten Ausstellung der Worpsweder in München dar.

Das Bild ist — mit Ausnahme der letzten Überarbeitungen, die es in einem Atelier der Berliner Akademie erfuhr — im Freien gemalt. Das klingt sehr einfach und ist es nicht. Wer will ermessen, welche Liebe und welche Qual, welches Beharren, welche fast

übermenschliche Kraft und welche Tiefen der Verzweiflung das schlichte Wort in diesem Falle in sich schließt. Ein Atelier, in dem das Riesenwerk wenigstens vor den Unbilden der Witterung hätte geschützt werden können, stand nicht zur Verfügung. So lehnte es bei Tag und Nacht an der grauen Worpsweder Kirche, und Wind und Wetter gingen darüber hin. Nachts mußte sein Herr hinaus, um es auf Stunden festzuhalten, damit es nicht umfiel, wenn der Sturm zu mächtig schrie. Und wenn der frühe Morgen kam, stand er schon wieder da, fror, malte und wollte verzagen, da ihn immer hoffnungsloser dünkte, was er so trotzig und selig begonnen hatte. Wenn schaffen kämpfen heißt, so hieß es hier kämpfen in zweifachem Sinn: kämpfen mit dem werdenden Inhalt dieses ungeheuren Bildes; kämpfen mit den widrigsten äußeren Verhältnissen jeglicher Art.

So wurde dieses fromme Bild gemalt.

Das Stärkste darauf ist die linke Seite, d. h. die Gruppe der Mädchen und Frauen in ihrer einheitlichen Sonntagstracht. Sie sind in einer losen, ungemein malerischen Linie nach hinten zu sitzend nebeneinander aufgereiht, halten die feiernden Hände im Schoß und blicken zumeist darauf nieder. Zwei stehen aufrecht hinter den Andern, als Gegengewicht zu zwei stehenden Männern rechts. Wir sehen fast nur Profile, die deutlich von der Gemeinsamkeit der nördlichen Erde sprechen, auf der sie erwuchsen. Es waltet eine innige Beziehung

zwischen diesen stillen, andächtigen Frauen, deren schwarzweiße Hauben sich zu einem originellen koloristischen Akkord zusammentun, und den stillen, strohgedeckten, von Frühlingsbirken überragten Hütten im Hintergrund, in denen diese einfachen Wesen ihr Tagewerk tun. Vorn wird die weibliche Gruppe in kluger Weise durch einen weißhaarigen Greis ergänzt, der in gebückter Haltung auf einem der strohgeflochtenen Stühle sitzt. Es ist die vorzüglichste männliche Figur des Bildes: eine müde, zermergelte Gestalt des Abends, gläubig, aber ohne Sehnsucht. Der Kanzel des Predigers am nächsten sitzt die Dorfalte in rüschenumsäumter Kapuze und buntem Umschlagetuch: ihrem faltigen Gramgesicht begegnen wir bei Mackensen öfter.

Eine Figur ist da, die wir diesem Maler schwerlich zuschreiben würden, wenn sie uns nicht aus seinem Bilde entgegensähe: der Prediger. Dieser gütige Greis mit den gefalteten Händen und dem silbernen Träumerhaar ist allzu milde und kein Typus, wie er Mackensens malerischem Gefühl entspricht. Es will nicht einleuchten, wie er zu diesem sanften Greis gekommen ist. Auf diese Kanzel hätte ein Pfarrer gehört, der selbst ein Bauer ist, ein eckiger Mann aus dem Volke mit scharfem Profil und einer Stimme wie Metall.

Feiertagsstimmung lagert über dem Bilde. So still wie in der Landschaft scheint es auch in diesen ruhenden Menschen zu sein. Keiner scheint mehr von seiner Arbeit

FRITZ MACKENSEN
HERBST
Gemälde
Aufnahme der Verlagsanstalt F. Bruckmann, München

zu wissen und von dem, was ihn alltags bewegt. Und doch gibt es ein Bild von Mackensen, in dem die Stille des Menschen noch konzentrirter eingefangen ist. Es heißt „Der Säugling" und wird auch „Die Frau auf der Karre" genannt. Mackensens Freunde heißen es gern die „Worpsweder Madonna" — und diese Bezeichnung ist mir immer die liebste gewesen.

Das einzige Bild, das jetzt die Bremer Kunsthalle hütet, hing schon, wie es heißt, schlecht, in den Ausstellungen von 1895, ohne besonders bemerkt zu werden. Die äußere Größe des „Gottesdienstes" erdrückte es. Innerlich Größeres als diese „Frau auf der Karre" hat Mackensen kaum gemalt. Nur „Die trauernde Familie" reicht an das Bild heran. Die „Madonna" ist ganz im Freien entstanden und wurde beendet als der „Gottesdienst" begonnen wurde (1893).

Es ist ein sehr simpler Vorwurf: Ein Torfkarren steht auf einem kurzen Stück Heideland. Eine Bauersfrau mit bloßem Haupt, bloßem Hals und in kurzärmeliger Jacke sitzt — ihre Formen sind klar umrissen gegen den helleren Himmel — auf dieser Karre und gibt ihrem Kinde, um das sie die großen, harten, an Arbeit gewöhnten Hände legt, die Brust. Das ist Alles. Nun sehe man, wie das gemalt ist. Wie bei dieser einfachen, im Grunde unschönen Frau, die hier, da sie ihr Kind ernährt, so schön geworden ist, das unbewußt beglückende Gefühl der Mutterschaft in ein Stück ruhiger, ernster

Kunst umgewandelt wurde. Das Bild schließt eine Fülle außerordentlicher malerischer Feinheiten in sich. Mackensen hat es aus hockender Stellung gesehen, wie Leibl seine Menschen sah. Auf diese Weise ist auch der Horizont ganz nahe gerückt, und keine zerstreuenden Fernen tun sich auf. Die Ruhe der Mutter und die des Kindes ist gleich tief, aber es ist doch eine sehr verschiedene Ruhe hier und dort. Man beachte, mit welcher Sicherheit dieser stramme Säugling, dessen glücklich geschlossene Augen von der Welt nichts wissen, in den Schoß und in die Umarmung der Mutter hineinkomponirt ist. Man denkt an das Küken im Ei. Nur so kann sich dieses Bürschchen saugend in den Schoß seiner Mutter schmiegen, nicht anders. Man beachte, wie es den einen Fuß in fauler Behaglichkeit gegen die hölzerne Wand der Karre stemmt. Man studire den sanft geneigten Kopf des Weibes, dieses Bauerngesicht mit dem zurückgeschobenen Kinn, der Stubsnase und dem glattgescheitelten Haar. Hier hat man den Weibtypus Mackensens in seiner vollkommensten Gestaltung.

Das Bild ist eine vorzügliche Harmonie: malerisch, koloristisch, in seinem großen Gefühl. Die Farben sind bräunlich-diskret. Man steht vor einem Werk, wie es ein Künstler nur in erlesenen Stunden bildet.

Zu Mackensens meisterlichen Tafeln gehört dann die „Trauernde Familie am Sarge ihres jüngsten Kindes" (1896). Es ist ein Intérieur, von dessen toten Einzel-

heiten aber nichts erkennbar wird. Man sieht nur Menschen, vor einer nackten Wand. Die hinterbliebenen Eltern und drei Geschwister der kleinen Toten, vorzüglich in den Raum gebracht und in Beziehung zu einander, stehen stumm vor dem geöffneten Sarg, in dem die zierliche weiße Leiche liegt. Hier reizte es den Künstler, die verschiedene Art des seelischen Schmerzes in den verschiedenem Alter und Geschlecht angehörigen Trauernden zum Ausdruck zu bringen. Am tiefsten ist der Schmerz vielleicht in die gefurchte Stirn des Vaters eingegraben. Von der Mutter, bei der sich das Weh besonders um die sorgenvollen Augen lagert, glaubt man zu wissen, daß dieses Kind nicht das erste sei, das sie dem dunklen Schoß der Erde übergibt. Am allermeisten liebe ich auf diesem Bilde den Knaben. Er steht im Hintergrund, und fast nur sein Kopf wird sichtbar. Das kleine Mädchen mit den verweinten Augen, das jüngste Kind von den dreien, ist wohl am tiefsten zerknirscht unter dem ungewohnten Eindruck des Todes; aber es wird auch am ehesten wieder lachen können. Das größere Mädchen steht dem Ereignis ratlos gegenüber und weiß den Schmerz noch nicht ganz zu begreifen. Aber der Knabe hat schon ein mächtiges dunkles Gefühl von dem Unaussprechlichen in den Schauern des Todes, und er ist es, der die längste Zeit gebrauchen wird, um sich im Alltag wieder zurecht zu finden. Wie wundersam sind diese stillen, trauernden Augen, einem

geneigten Haupt gehörend, das sich zwar ein wenig, aber doch nicht ganz zu heben wagt. Wie schön spricht dieser kaum gewagte Blick.

Eine Malerei von bedeutenden Qualitäten ist „Die Scholle" (1898), auf eine riesige Leinwand gebracht. Zwei Frauen, weiße wehende Tücher um den Kopf, ziehen energisch eine Egge über das Feld. Die eine hat den Arm um den Leib der andern gelegt, so sind sie wie Eine Gestalt. Ein alter Bauer, barhäuptig, steif, in Holzpantinen, gleich den Frauen ganz in den Vordergrund gerückt, schreitet hinter dem Gerät her, um es an einer Leine mitunter zu heben. Ein kahles Feld dehnt sich hin. Hinten, als dekoratives Beiwerk, die bekannte Worpsweder Landschaft. Die Farben sind auffallend saftig und lebendig. Man sah sie kaum vorher so bei Mackensen. In der Komposition ist das Bild nicht einwandfrei: es liegt zuviel freier Raum in der Luft zwischen dem Bauern und den zwei ziehenden Frauen, wenn auch der glänzende Abendhimmel in sich auf das reichste bewegt ist. Aber der große Zug ist auch hier, und der schreitende Bauer ist ein mit großem Gefühl in Malerei übersetzter Charakter.

Unter Mackensens Radirungen befindet sich viel Vorzügliches. Hier sind ihm auch eine Reihe Porträte gelungen, die sonst nicht seine Sache sind. Glänzend ist ein impressionistisch hingeworfener „Entenrupfer". Mo-

OTTO MODERSOHN
MONDAUFGANG IM MOOR
Gemälde
Mit Genehmigung des Künstlers.

dellirt hat der Künstler den schönen Akt eines stehenden Knaben, eine alte Frau mit Ziege und ein kleines Porträt seiner Mutter.

Mackensen ist von einer herben, zuweilen unbarmherzigen Kraft, rein in der Form, tief ohne Komplikation und ab und zu von einem mäßigen, ein wenig klassischen Pathos, das mit einer gewissen Schwere behaftet ist. Er ist derjenige unter den Worpswedern, von dem sich am ehesten eine Parallele zu Millet ziehen läßt. Aber während Millets Bauern wie verkappte Plastiken aus Erz auf uns wirken, so daß sie von Einfluß auf Meunier werden konnten, wendet sich Mackensen ausschließlich an unser malerisches Gefühl. Unter den lebenden Deutschen steht er Kalckreuth nahe. Sein Empfinden ist markig auch da, wo Andere die Wehmut ergreift. Er steht ziemlich außerhalb der Ereignisse und betrachtet sie darum mit kühlem Blick. Er geht einen derben Männerschritt in Wasserstiefeln, und Grazie ist ihm gewiß nicht eigen. Fest, ausgeglichen ist sein Empfinden, er kennt weder Melancholie noch Sentimentalität, weder die jubelnde Träne der Lust noch die erlösende Träne des Schmerzes. Die Leidenschaft ist ihm stumm, freilich nicht weniger groß deshalb. Er weiß Typen zu charakterisiren wie kein Zweiter in Worpswede.

Mackensen strebt nach Wahrheit, nicht nach poetischer Verklärung, in seinen Landschaften wie in seinen

Figuren. Durch ein ganz objektives Betrachten und Beobachten gelangt er zu einer sicheren Erkenntnis des Malerischen. Das Verschwommene ist seine Sache nicht. Er zeigt uns jedes Ding wie es ist, nicht wie es dem Träumer erscheint. Seine Bilder sind Wirklichkeitsbilder in dem geläuterten Sinne des Wortes.

OTTO MODERSOHN IST EIN Künstler, der mit Mackensen so viel wie nichts gemeinsam hat. Er ist Empfindungsmensch durch und durch, und jeder Eindruck in der Landschaft wird ihm mit fast schmerzlicher Verschärfung offenbar. Er hat nichts vom kühlen Beobachter. Ihm gestaltet sich jede Stimmung zum Erlebnis. Er ist lediglich Landschafter. Was er an Gestalten in seine Bilder hineinsetzt, will selten mehr bedeuten als ein Akzentuiren, ein erhöhtes Beseelen der landschaftlichen Töne. In letzter Zeit nimmt das Figürliche freilich bei ihm zu. Besonders märchenhafte Gestalten tauchen immer zahlreicher in seinen Tafeln auf: er ist seit Jahren mit Vogeler befreundet. Wir sehen die goldhaarige Waldfrau in schimmerndem Kleide mit kleinen Hutzelmännlein spielen; wir sehen den Märchenkönig, einen gemütlich schmunzelnden Greis, mit

Szepter und Krone an blühendem Wegrand stehen; und eine Alte erzählt mit erhobener Hand dem vor ihr knieenden, blütenbekränzten Kinde Fabeln und Sagen aus einer fernen Welt.

Modersohn könnte ohne ein dauerndes Leben in der Natur, mit deren Erscheinungen er ganz verwachsen ist, nicht existieren. Die Natur, der dieser Träumer mit einem beinahe wissenschaftlichen Interesse nachgeht, ist ihm die Mutter, die ihm Alles gibt.

Er ist Westfale und wurde 1865 in Soest geboren. Einen großen Teil der Jugend verlebte er in Münster. Mit neunzehn Jahren bezieht er die Düsseldorfer Akademie, wo er bei Dücker arbeitet und Mackensen kennen lernt. 1888 sieht er in München das erstemal Bilder von Böcklin. Das ist wohl der größte künstlerische Eindruck, der ihm in seinen Wanderjahren beschert wird. Er sucht dann noch bei Baisch in Karlsruhe und bei Bracht zu lernen. Aber was sie ihm geben können, ist nicht viel. Er kann Böcklin nicht vergessen. Und sein eigener Charakter ist schon zu stark im Werden begriffen.

Er hat zuweilen eine Beeinflussung durch Böcklin gezeigt, koloristisch sowohl wie in der Art, Figuren in die Landschaft hineinzukomponieren. Die „Träumerei" (es ist Frühling; ein Jüngling sitzt im Grase und spielt seinem Mädchen, das an einer Birke vor ihm lehnt, die Laute), der „Sommer am Moorkanal" von 1896 und das

OTTO MODERSOHN
IM MOOR
Gemälde.
Aufnahme der Verlagsanstalt Bruckmann, München.

„Paradies", das an die „Gefilde der Seligen" denken läßt, sind typisch dafür. Auch Corot, den er zuerst in München und später in Paris sah, hat er manches zu danken.

Bezeichnend für ihn sind seine Sammlungen. In seinem Atelier stehen Vitrinen mit ausgestopften Vögeln, an der Wand hängen Kästen mit Schmetterlingen, Käfern und anderen Insekten, und um eins seiner Zimmer zieht sich ein Fries von getrockneten Blumen, Moosen und Gräsern unter Glas. Diesen Sammlungen gilt sein reges Interesse. In ihnen studirt er mit Vorliebe die Farben und Formen der Natur.

Modersohn ist ein weicher Mensch, sanft, fast nach der Art stiller Gelehrten nach außen hin, aber innen voll Leidenschaft. Das Düstere, Schwüle reizt ihn am meisten. In seinen Ölstudien wird er von keinem in Worpswede erreicht. Der Dämmerung hat er die tiefsten Stimmungen abgelauscht. Das Verschwimmende, Nichtgreifbare, spezifisch Poetische in der Landschaft überwältigt ihn, und bei ihm gibt es viel zu ahnen, im Gegensatz zu Mackensen. Es kommt ihm zu statten, daß er kurzsichtig ist. Er fühlt gemeinhin nur das Große, Ganze und die breiten Farben in der Landschaft. Das Detail interessirt ihn nicht, da er es nicht sieht. Ein breites Goldgelb ist in seinen Bildern. Dann verfügt er über ein überraschend anmutiges Grün.

Er liebt das Moor, wenn es von den Stürmen des

Herbstes durchbraust wird, so daß die goldig belaubten Birken mit ihrem zerzausten Gezweig sich niederbeugen gleich gespenstischen Wesen. Düstere Unwetter, jagende Wolken, Regengüsse, vom Winde gepeitschte Wasser, zerwehte, verwachsene Birken im Moor hat er immer mit Vorliebe gemalt. Dann hat er Hexenstimmungen festgehalten, die von einem unheimlich-märchenhaften Zauber sind. Eine krumme Hütte etwa mit riesigem Strohdach liegt in einem einsamen Wald, und eine buckelige Hexe am Krückstock humpelt davor herum, zwischen giftigen Pilzen und Blumen, oder sie sitzt auf einem morschen Stuhl und hält im Schoß ein schnurriges Erdmännlein, mit dem sie spielt. Hänsel und Gretel irren verlassen durch die geisterhaften Stämme einer Waldwildnis, die auf sie eindringen gleich lebenden Wesen. Oder er malt einen Nebelstrich bei Nacht, der sich um einen mondbeschienenen Busch von Birken herumzieht, und aus dem Nebel lösen sich leichtfüßige, duftige Gestalten los, die man mehr ahnt als schaut, weiße Elflein, einen biegsamen Reigen tanzend, während am Himmel ein phantastisches Gewölk aufsteigt, menschlichen Formen vergleichbar. — Solche Spukstimmungen verkörpert Modersohn in letzter Zeit besonders gern. Er sucht das unheimlich Beseelte in der Worpsweder Landschaft im Bilde zum Ausdruck zu bringen. Es ist klar, daß er sich hierzu als die passendsten Zeiten den Herbst, und in engerem Sinne Dämmerung und Dunkelheit wählt.

OTTO MODERSOHN
TRÄUMEREI
Gemälde
Aufnahme der Verlagsanstalt F. Bruckmann, München.

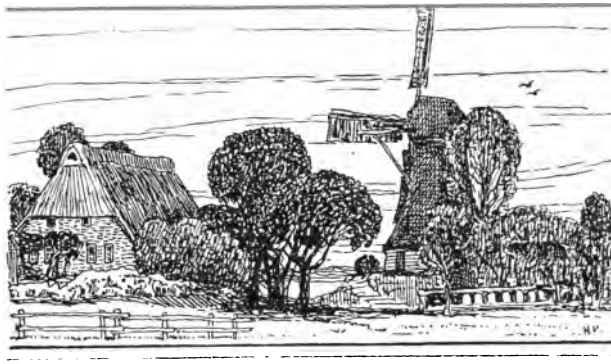
Modersohn ist unter den Worpsweder Malern der produktivste. Neben seinen zahlreichen Bildern, die er gewöhnlich in einem oder in wenigen Tagen bei Ausnützung aller momentanen Kräfte schnell heruntermalt, und neben seinen vielen, besonders anziehenden Studien in Öl gibt es von ihm eine schier unendliche Fülle von Zeichnungen: kleine Kompositionen, aus denen sich dann zumeist die eigentlichen Bilder herausentwickeln. Es sind flüchtig mit Rötel und schwarzer Kreide beim Licht der Lampe hingeworfene Fantasien, nicht eigentliche Zeichnungen, sondern durchaus bildhaft gedachte Entwürfe. Man findet hier das, was man von den Tafeln her kennt, im Keim, übergossen von dem Reiz des Unmittelbaren, Erstempfundenen. — Auch ‚richtige', technisch als solche zu benennende Zeichnungen Worpsweder Landschaften kann man übrigens von diesem Künstler sehen, Sachen, die wohl ausschließlich früheren Jahren angehören, denn heute bewegt sich das Interesse des Malers nach einer anderen Richtung.

Unter Modersohns sonnigen Bildern, die nicht so typisch für ihn sind, fällt eine große, lichte Frühlingswiese auf, die sich eine Anhöhe hinaufdehnt. Oben steht ein junger blühender Apfelbaum, dessen Rosa sich gegen den blauen Himmel abhebt. Einige Kinder in lichten Gewändern spielen am Abhang, und durch das zarte Grün der Wiese windet sich das schmale Band eines jungen Gewässers.

Er hat mit Glück ein paar Winterbilder gemalt. Schneebelastete Hütten, weißverschneite Wege, eine schneeige Luft und einzelne dunkel hingetupfte Kinder, die sich auf Schlitten tummeln. Der Zauber blendend-weißer Wintertage, da alle Laute auf dem leisen Schnee gedämpft erscheinen, ruht auf diesen Bildern.

Seine eigentliche Art ist: ein Stück aus dem wüsten Moor, mit verlassenen Katen, die mächtige, zerzauste Dächer auf ihrem Rücken schleppen. Trauernde Birken, durch die der Abendhimmel scheint. Dunkle Kanäle mit hohen Holzbrücken darüber. Der Rand eines Wassers mit braunem, zerfressenem Erdreich und welkenden Blumen. Mitten im Walde ein Hexenhaus. Das Moor im Dämmerlicht, bei Unwetter. Gestrüpp und ruppige Bäume, Geistern vergleichbar. Ein Rosengarten zur Mondnacht und ein sehnsüchtig wandelndes Liebespaar darin. Ahnungsvolle Dunkelheit, verlorene Träume in dem reichen Weben der Nacht. Dies ist Otto Modersohn.

HANS AM ENDE
HERBST
Gemälde



HANS AM ENDE WURDE 1864 IN Trier geboren. Er genoß seine Schulbildung in den düsteren Mauern von Schulpforta und ging dann nach München, um Maler zu werden. Auch ihm bedeuten hier die Lieblinge in den Galerien mehr als aller Unterricht, und am wohlsten fühlt er sich, wenn er vor Böcklin, Feuerbach, Tizian steht oder wenn er Rembrandts Radirungen betrachtet, die ihm ein mächtiger Wegweiser werden. Er genießt Unterricht bei Diez, wo er Mackensen kennen lernt, arbeitet zwischendurch kurze Zeit unter Kellers Leitung in Karlsruhe, und dann hebt auch für ihn die Läuterung in Worpswede an.

Hans am Endes Sinn ist geklärt und still, und technisches Experimentiren liegt ihm fern. Er schreitet einen geraden Weg, mit hellem Auge, an innerem Leben reich, doch nicht im Sinne Modersohns: das Schwüle, Bro-

delnde findet sich in seinem Wesen nicht. Er grübelt nicht und martert sich nicht. Die Natur regt seine Nerven nicht auf. Er versenkt sich mit schlichtem Gefühl in sie — und dann ist er glücklich und wünscht sich nichts mehr. Etwas Geklärtes liegt über dem meisten, was er schafft. Ein träumerischer, oft idyllischer Zug, der aber der Größe nicht entbehrt, geht durch seine Bilder. Er malt mit Vorliebe einfache Baumreihen (Birken), die sich in einer ein wenig gewundenen Linie in den Hintergrund ziehen. Dieses perspektivisch reizvolle Thema hat er immer wieder aufgegriffen und unermüdlich variirt, bei Sonne, bei Sturm, unter Gewitterwolken, in den Farben des Frühlings und in den Farben des Herbstes. Am reifsten scheint es auf einem Herbstbild in Tempera aus dem Jahre 1900 zum Ausdruck gebracht, das durch die leuchtende Schönheit und den Zusammenklang seiner Farben erfreut; auch eine Radierung ‚Moorlandschaft' zeigt es.

Hans am Ende bevorzugt in seinen Malereien gleich seinem Freunde Mackensen die großen Formate. Figuren bringt er kaum in die landschaftlichen Darstellungen hinein. Überhaupt sieht man nur wenig Figürliches von ihm. Um so mehr ist es zu verwundern, daß eine der reizvollsten Sachen, die ihm in seinen Radirungen geglückt ist, etwas Figürliches darstellt: ein liebevoll durchbildetes Kinderköpfchen nämlich, von einem ganz eigentümlichen Zauber. Es ist ein Landkind, ein Mädchen, mit herbem Mund und großen, einfachen Augen. Das

Ländliche, geistig nah Umgrenzte und kindlich Schlichte ist in der schönsten Weise zum Ausdruck gebracht. Dabei ist etwas wie ein Charakter vorhanden, der auf ein banges, etwas verträumtes, aber dennoch herbes Wesen schließen läßt. Es ist ein inniges, mit großer technischer Obacht und liebevollem Sicheinfühlen in das Wesen des Kindes hergestelltes Blatt. Auch modellirt hat der Künstler einen Kinderkopf — es ist leider sein einziger plastischer Versuch geblieben — und auch hier ist etwas überraschend Vorzügliches zustande gekommen. Man muß es aufrichtig bedauern, daß sich am Ende der Darstellung des Kindes nach diesen schönen Proben wieder gänzlich abgewendet hat.

Seine Radirungen sind sonst durchweg Landschaften. Früher liebte er es, hier das Auge über eine weite Fläche zu führen und den Duft der Ferne einzufangen, während im Vordergrunde etwa eine dicke Mühle aufragte. Weit hinten sah man dann dünne, durchsichtige Reihen von Bäumen auf der Heide, oder ruhig treibende Kähne reckten ihre Segel in die helle Luft. In letzter Zeit beschränkt er sich auf die Schilderung räumlich intimerer Vorwürfe. Er rückt gern, ähnlich wie in manchen seiner späteren Bilder, eine Anzahl Baumstämme in den Vordergrund, zwischen denen man dann auf irgend einen landschaftlich reizvollen Winkel hindurchblickt. Eins der liebsten unter seinen landschaftlichen Blättern ist mir ein ‚Bauerngehöft'. Das ist ein kleines Blatt von großem Liebreiz. Vorn erheben sich die dünnen, schlanken Stämme

von acht jungen Birken, hell von der Sonne angeschienen, und werfen nach hinten lange, zierliche Schatten. Sie wachsen aus einem blumigen Rasen heraus, der auf das allersubtilste durchbildet ist. Nur wenige belaubte Zweiglein, lenzduftig, sind oben an den Stämmen zu bemerken. Durch die sonnige Luft zwischen den Bäumen hindurch blickt man auf ein strohgedecktes Bauernhaus, vor dem ein paar Ziegen grasen; auch die Gestalt einer Frau hebt sich vor dem hellen Hause ab; links seitwärts ist der Rand eines Gehölzes, dessen Stämmchen sich in einer Moorlache widerspiegeln. Aus diesem innigen Blatt weht uns ein Stück holden, schimmernden Frühlings an, wie aus mancher schönen japanischen Zeichnung.

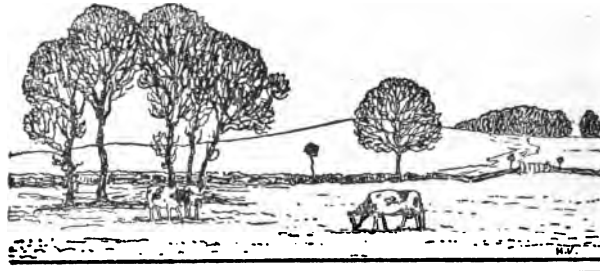
Am bekanntesten unter den Radirungen am Endes sind jene zwei aus dem Jahre 1894 geworden, die in der bewußten ersten Münchener Ausstellung hingen und schon damals die Aufmerksamkeit der Kenner erweckten: ‚Die Mühle' und ‚Der Immenhof'. Es sind neben einer früheren, übrigens vortrefflichen Reproduktion des Hannibalgrabes von Bracht die beiden umfangreichsten Blätter, die der Künstler gemacht hat. Hier sind noch große, malerisch gesehene Räume in der Natur umspannt, und das bildhafte Element tritt stark hervor. Etwas Heroisches ist in diesen Blättern. Die wundervoll hingedichtete Baumgruppe auf dem ‚Immenhof', durch die man so klar in die helle Ferne hindurchsieht, und auf dem andern Blatt die machtvoll gegen den düstern Himmel

HANS AM ENDE
KINDERKÖPFCHEN
Radierung.

aufgereckte Mühle sind Eindrücke, die bleibend sind.

Hans am Ende hat gleich Modersohn Worpswede im Schnee gemalt. Aber während bei Modersohn das Duftig-Weiche und Lautlose eines Wintertages, an dem der flockige Schnee in großen Mengen fiel, betont wird, fühlen wir in Hans am Endes Bildern schon deutlich das nahende Tauwetter heraus. Wir merken schon eine Feuchtigkeit in der Luft und wissen: nur wenige Tage noch, da wird der Schnee vergangen sein. Man betrachte daraufhin das ‚Gehöft im Schnee' von 1901 mit dem einförmigen, wintergrauen Himmel, dem schon etwas matschigen Schneefeld im Vordergrund und der malerischen Baumgruppe vor dem niedrigen Hause.

Hans am Endes Wesen ist Schlichtheit. Er stilisirt so gut wie nicht, aber er ist auch nicht Kopist der Natur, sondern er erfüllt sie mit dem klaren Gehalt seines geordneten Fühlens. Ich glaube, er ist derjenige von den Worpswedern, an den innere Zweifel und Kämpfe am wenigsten herantreten.



IM GEGENSATZ ZU IHM IST FRITZ Overbeck eine ziemlich komplizirte Natur. Er ist 1867 in Bremen geboren, besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt und ließ sich in Düsseldorf von Jernberg unterweisen. Aber die Tiefen seines Wesens haben sich in den Mooren seiner Heimat gebildet.

Das Stärkste, was er bisher gegeben hat, sind seine Radirungen. Sie sind die gewaltigsten und leidenschaftlichsten, die in Worpswede gemacht sind. Das Wilde, Mächtigbewegte der Naturspiele, den pfeifenden Sturm im Moor und drohend sich auftürmende Gewitterwolken hat keiner mit solchem Temperament wie er auf die Platte zu bringen gewußt. Bei ihm ist Kraft, Aufruhr und Bewegung. Die feuchte Niederung, das Moor, mit krüppeligen, gespenstisch verwachsenen Birken, hingeduckten Hütten, schmalen Wasserläufen und trüben Tümpeln ist seine Landschaft. Die Birken sind bei ihm oft wie wüste, gespenstische Wesen. Dann liebt er die dünnen,

FRITZ OVERBECK
IM MAI
Gemälde
Mit Genehmigung der Verlagsanstalt F. Bruckmann, München.

unendlich langen, die sich wehend im Sturmwind beugen. Das moorige Getrief und Gestrüpp hat etwas Unheimliches. Der Himmel ist meist in Erregung, die Wolken ballen sich zu Knäueln zusammen oder stieben in Fetzen hintereinander her. Die Zeit ist immer der beginnende Abend, wo die Dinge anfangen, als Silhouetten mit großen Konturen zu erscheinen. Düsterkeit ist der Grundzug dieser Radirungen. Am Horizont ist gern als Kontrast zu den düsteren Tönen ein letztes helles Aufleuchten des vergehenden Tages.

Ihre Komposition ist nicht immer unanfechtbar. Das ist wohl eine Folge der Art und Weise, wie Overbeck zu arbeiten pflegt. Wenn man diese erregten Blätter betrachtet, so muß man glauben, daß der Künstler mit seinen Vorwürfen heiße innere Kämpfe durchzumachen habe, daß er unter Qualen schaffe, daß er eine wilde Fantasie mit Gewalt bezähmen müsse, damit sie nicht überschäume. Zumeist ist dem aber gar nicht so. Overbeck radirt und malt mit einer gewissen Keckheit. Er fängt oft harmlos oben in der einen Ecke der Platte oder der Leinewand an und arbeitet nun munter darauf los, unbesorgt, was daraus werden wird, und siehe, wenn er unten in der entgegengesetzten Ecke angelangt ist, so ist das Resultat das schönste Gelingen. Gerade unter den so entstandenen Sachen sind seine besten. Freilich ist es nicht immer so. Er gehört zu denen, die vieles beginnen, ohne es zu vollenden.

Auch seine Bilder, Landschaften, in denen die Menschen so gut wie gar keine Rolle spielen, zeichnen sich durch eine großstilige Auffassung aus. Die Probleme der Atmosfäre beschäftigen ihn mehr als einen Anderen in Worpswede. Er sucht die Stimmung in der Luft einzufangen, über einem dunstigen Moor oder einer nassen Wiese zur Zeit des Vorfrühlings. Immer wieder hat er die mannigfachen Reize des Himmels zu bannen gesucht. Man kann auf seinen Bildern oft beobachten, daß die Landschaft nur das untere Drittel oder weniger der Leinewand ausmacht, während die oberen zwei Drittel vom Himmel beansprucht werden. Er läßt sanft gerötete Abendwölkchen mit goldenen Rändern wie eine friedliche Herde dahinziehen; er läßt breite, feuchte Regenwolken niedrig über der grauen Landschaft hangen; leichtes, flockiges Gewölk, wie Tupfen aus Watte, spielt durch die Luft, und kleine, weiße Schäfchenwolken schieben sich duftig ineinander. Die Wiedergabe der Feuchtigkeit in der Worpsweder Atmosfäre hat ihn intensiv beschäftigt.

In den Vordergrund seiner Bilder bringt er gern einen jener schmalen Wasserläufe, die für die Worpsweder Gegend so charakteristisch sind. Darüberhin führt ein Steg aus Brettern und Balken. Er hat Schiffe gemalt, mit hohen Segeln, an denen sich der Glanz der Abendröte bricht. Oft paart sich bei ihm Düsteres und Schwüles. Dann berührt er sich mit Modersohn. Aber Modersohn

F. OVERBECK
STÜRMISCHER TAG
Radierung.

ist gemeinhin zarter. Overbeck ist der größere, Modersohn der feinere Charakter. Bei Overbeck gärt es, er wirkt oft wie eine verhaltene Explosion. Der Name Beethoven drängt sich auf die Lippen, wenn man seine bedeutendsten Sachen, zumal seine besten Radirungen, betrachtet. Von diesen möchte ich eine besonders hervorheben. Sie heißt ‚Die Brücke', ist ein ziemlich großes und wohl das harmonievollste Blatt, das ihm gelungen ist. Diese ‚Brücke' ist sehr charakteristisch für Overbeck. Eine schmale Wasserstraße zieht sich in der Dämmerung von vorne rechts quer nach hinten. Eine einfache Holzbrücke, besser ein Steg, ist, ungefähr im Mittelgrunde, darüber hinweggeschlagen. Die Silhouetten einiger dunkler Bäume von dekorativem Wert trotzen gegen den zerrissenen, aufgetürmten Himmel. Vorn links ragen ein paar dicke Birkenstämme auf. Zwei Katen lösen sich dunkel zwischen den Bäumen los. Der Horizont ist aufgeklärt, und eine Reihe feiner, dünner Stämme hebt sich (man sieht das öfter auf seinen Blättern) wirkungsvoll gegen diese Helligkeit ab. Das Ganze ist ein schöner Einklang von heroischer Düsterkeit. Hier ist der ganze Overbeck, in einem Werk seiner glücklichsten Stunden.

CARL VINNEN IST DER EINZIGE unter den Malern, der schon in seiner Kindheit enge Beziehungen zu dem Worpsweder Lande hatte. Er ist 1863 in Bremen geboren, besuchte dort die Schule und brachte die Ferien regelmäßig auf dem väterlichen Gute Osterndorf zu, das auf der heidereichen Geest gelegen ist, einige Meilen nördlich von Worpswede. Er kam erst auf Umwegen zur Malerei. Nach Absolvierung des Realgymnasiums wurde er auf Wunsch seines Vaters Kaufmann und hielt es fünf Jahre lang bei den Rechnungsbüchern aus. Dann aber ging es nicht weiter. Er war schon dreiundzwanzig, als er nach Düsseldorf kam. Hier lernt er Mackensen und Modersohn kennen. Er arbeitet mit vielem Fleiß, geht eine Weile nach Karlsruhe zu Schönleber und erhält die nachhaltigsten malerischen Eindrücke gelegentlich eines wiederholten Aufenthalts in dem belgischen Flecken Knocke, wo sich damals gerade eine Kolonie junger Künstler gebildet hatte. Ein paar Münchener Monate folgen. Dann baut er sich sein Atelier auf dem heimatlichen Heidegut. Hier lebt der Einsame, der die Freunde nur selten sieht, liegt auf der Heide, grübelt über die Werte der Farben nach, jagt, reitet und malt seine großen, einfachen, mächtig gesehenen Bilder.

Vinnen ist der Kolorist unter den Worpswedern. Die Reize der Farbe haben ihn von je am intensivsten beschäftigt, und er wird zum Experimentator, wenn es sich darum handelt, gewisse farbige Probleme zu lösen. Er ist unermüdlich in technischen koloristischen Versuchen, und die Leuchtkraft einer ganzen Reihe seiner Bilder wird von keinem seiner Freunde erreicht. Seine Naturauffassung ist im wesentlichen eine monumentale. Er strebt nach großen Eindrücken und großen Linien. Ein idyllischer Zug ist kaum bei ihm nachzuweisen. Etwas Machtvolles ist in seiner Malerei, und er tritt dadurch Overbeck nahe. Aber er ist doch von diesem sofort dadurch zu unterscheiden, daß er die Landschaft ruhiger, einfacher, fast möchte man sagen klassischer sieht. Das Brodelnde, verhalten Gärende, das man von Overbecks Radirungen her kennt, findet man kaum auf einem Vinnenschen Bilde. Mehr als ein Anderer in Worpswede liebt er die braune oder lilafarbene Heide und besonders die einsamen Stämme auf ihr, die wie trotzige Recken gegen den Himmel stehen. Ein paar zerzauste Bäume, deren welke Blätter wirbelnd im Herbstwind treiben, und verlorene, ausgefahrene Wege, die sich durch das Moorland oder die Heide ziehen: das sind Vorwürfe, die ihm vor Allem liegen. Die Regenstimmung ist ihm auf das beste vertraut, ebenso jene Zeit mit der frischen, feuchten Atmosfäre, die einem Gewitterregen nachfolgt. Dann hat er verlassene Gewässer gemalt, in deren

tiefem Blau sich die Stämme einiger Birken, Fichten oder Eichen widerspiegeln. Eins seiner bekanntesten Bilder dieser Art (es stammt aus dem Jahre 1892 und hängt jetzt in der Bremischen Kunsthalle) heißt „Ruhe": vier starke Birkenstämme in natürlicher Größe, ganz ohne Laub, ragen, mächtigen Säulen gleich, am Rande einer blauen Wasserstraße auf, von der nur ein Teil im Vordergrund sichtbar wird. Eine Wiese, die sich, von Tannengebüsch umsäumt, nach hinten zieht, wird von der Sonne des Mittags beschienen. Kein Mensch, kein Laut, nichts Lebendes ist ringsumher. Frieden, Stille und schöne Einsamkeit, — nur auf dem Wasser bilden sich ein paar große, ruhig verebbende Kreise: hier ist soeben ein grüner Frosch in das Naß gehüpft oder ein silberner Fisch mit Übermut in die Luft geschnellt. Dieses Bild ist mit dem intimsten Erkennen des geheimen Webens in der Natur gestaltet. Vinnens intensives Naturgefühl zeugt von Schlichtheit und Größe zugleich. Wenn er Sonnenuntergänge malt, die ihn naturgemäß besonders locken, da hier seiner Freude an der leuchtenden Farbe die ergiebigsten Motive erstehen, so erweist er sich auch hier in erster Linie als ein treuer Beobachter der farbigen Reize, ohne daß ihn fantastische Launen überkämen. Der Schwerpunkt seiner Begabung wird wohl immer auf koloristischem Felde liegen.

HEINRICH VOGELER
FRÜHLING
Radierung.
Mit Genehmigung von Ludwig Möller, Lübeck

HEINRICH VOGELER IST DER Jüngste und Vielseitigste in dem Moordorf. Er hielt sich zeitweise auf der Düsseldorfer Akademie auf, wo er bei Arthur Kampf Unterricht nahm, und ließ sich später in Worpswede von Mackensen belehren, zu dessen realem Gefühl sein schwärmerischer Sinn heute gerade den Gegenpol bildet.

Am Fuße des Weyerberges, dicht vor dem Wald, liegt ein altes, weißgestrichenes, niedersächsisches Bauernhaus. Sein Besitzer hat es im Laufe der Jahre nach den eigenen Neigungen umgebaut. Er hat eine trauliche Mansarde daraufgesetzt, im Geschmack des Empire, und sie mit dicken weißen Urnen flankirt. Er hat eine weiße Estrade vor das Haus gebaut, um die sich im Sommer rote Rosen ranken, und sie wiederum mit den geliebten

Urnen geschmückt. Grüne Läden hängen vor den niedlichen Fenstern, die mit altmodischen Blumen besetzt sind. Vor der Tür und zu Füßen der Estrade stehen steife Oleander- und Lorbeerbäumchen.

Der breite Haupteingang zu diesem altväterlichen Haus liegt auf der einen Giebelseite und ist von den mächtigen Kronen zweier Kastanienbäume beschattet. Betrittst Du die geräumige Diele, so siehst Du ringsher auf den Gesimsen alte Geräte aus Zinn und andere Zieraten in den Formen der Vergangenheit prangen, schöne, anheimelnde Sachen, alten Familien in der Worpsweder Gegend entstammend. Hier zur Seite kommst Du in ein winziges Zimmerchen, das den kleinen Bücherschatz des Bewohners birgt. Dort geht es in eine stille Stube mit seidenen Tapeten und alten Mahagonimöbeln. Lugt Dein Auge durch die niedrigen Fenster, so sieht es in einen bunten Blumengarten, der wiederum die altmodischen Neigungen seines Pflegers verrät, und hinüber zu den schlanken Stämmen und hängenden Zweigen jungfräulicher Birken. — Hinter dem kleinen Bücherzimmer geht es in ein Atelier. Es kann geschehen, daß Du laut auflachst, wenn Du die Schwelle überschreitest, weil Dir irgend eine große, übermütig gepinselte Kapriole entgegenschaut, ein riesiges, rotes, blutendes Herz etwa, mit dem Pfeil der Liebe hindurch, oder ein Männchen oder Schäfchen aus einer Spielzeugschachtel oder Ähnliches. Aber es kann auch geschehen,

daß Dir plötzlich ist als trätest Du in einen freundlichen Raum des Friedens ein, wenn nämlich vor Dir auf der Staffelei ein Bild in maienzarten Farben sich erhebt, ein Hain von Linden und blühenden Rosen, darin am Rande eines Bächleins, weit von der Welt und ihrem Lärmen entfernt, zwei junge Menschen in der Umarmung der Liebe stehen. — Das Atelier zeugt von der vielfachen Beschäftigung seines Bewohners. Man sieht da Kupferplatten mit begonnenen Radirungen; Kohlen-, Feder- und Bleistiftzeichnungen; Studien in Öl; Blumen, Zweige und bunte Gräser; Entwürfe zu Möbeln, zu Teppichen, zu Buntpapieren, zu Tapeten; Zeichnungen für Buchschmuck und solche für Stoffe und Gewänder. Hier hängt eine Guitarre und dort in einer Ecke steht ein ewig geöffnetes Klavier. Schaust Du aber durch die Fenster hinaus, so siehst Du wieder die lieblichen Zweige der Birke schwanken, des Mägdleins unter den Bäumen.

Das weiße Haus am Weyerberg ist der Barkenhoff, und sein Bewohner ist der Maler Heinrich Vogeler.

Dieser Künstler, der mit seiner dicken schwarzen Krawatte, seinen Vatermördern und Gamaschen ein Teil seines behaglichen Häuschens zu sein scheint, betrachtet die Welt und ihre Erscheinungen bei Gott nicht mit den Augen des psychologischen Beobachters wie Mackensen, sondern vor Allem mit einem reichen poetischen Empfinden. Seine Landschaften sind Stimmungen mit dem vertieften Gehalt der mannigfachen Worpsweder

Motive. Er ist nicht der Mann der gewaltigen Stimmungen, wie wir sie von Overbeck und Modersohn kennen. Er lebt sich nicht in den Aufruhr der Elemente hinein, er sucht nicht das Gewaltige der Natur zu bannen, wir haben keine Moorbilder, vom Sturm gepeitscht, oder drohende Wolkenmassen von ihm oder Gewitter, die über den Weyerberg ziehen, Bilder, wie sie eigentlich alle anderen Worpsweder gemalt haben. Nein, seine Landschaften sind idyllisch, sanft, Friedensbilder. Er liebt vor Allem den Frühling und liebt ihn mit seinem ganzen schwärmerischen Herzen. Birke und Linde stehen ihm von den Bäumen am nächsten. Besonders die dünnen Stämme und Zweige der Frühlingsbirke hat er immer wieder mit zarten Mitteln gedichtet. Die Linde verwendet er gern als dekorativen Hintergrund bei figürlichen Darstellungen. Seine Frühlingsbirken, die eine sehr persönliche Note haben, sind äußerst charakteristisch für ihn. Sie sind fein und schlank und muten wohl zuweilen wie lebendige Wesen an, wie junge blasse Menschen mit träumenden Häuptern, die im Frühling stehen und seinen Segen auf sich niedergehen lassen. — In dem Grün der Wiesen, das er malt, blühen die bunten Blumen des Frühlings, Krokus, Tulpen, Margueriten und gelbe Butterblumen. Den für die Worpsweder Gegend bezeichnenden Kanälen und flachen Ufern der Hamme begegnen wir auch bei ihm. Er liebt es, lange dunkle Kähne mit ruhig emporragenden Segeln

langsam auf dem schmalen Wasser dahintreiben zu lassen, wodurch eine bedeutende dekorative Wirkung erzielt wird. Das niedersächsische, strohgedeckte Bauernhaus mit seinen weißlich-grauen Kalk- oder roten Backsteinwänden fehlt nicht. Die Stilisirungen greifen gern auf eine freundliche Vergangenheit zurück. So sehen wir Häuser, für die der Barkenhoff vorbildlich war, oder weiße Mauern, die einen Maiengarten begrenzen, mit einer Tür, wie wir sie noch aus der Kindheit her von den Gärten unserer Großeltern kennen.

Der Akzent von Vogelers Bedeutung liegt nicht in der Landschaft als solcher, wie bei den andern Worpswedern, mit Ausnahme Mackensens. Vogeler interessirt da am meisten, wo er figürliche Darstellungen in die Landschaft hineinbringt; da, wo er sie mit dem Fühlen still in ihr atmender Menschen vermählt. Diese Menschen sind nun zumeist, wie die Landschaften selbst, Geschöpfe des Frühlings.

Vogelers Frühlingskinder sind keine Gestalten aus der Welt unserer Tage. Der poetische Sinn dieses Künstlers greift in romantischem Sehnen zurück in die blauen Tage einer Zeit, da der Ritter das Fräulein liebte, da es Knappen in weichem Sammet und schimmernder Seide gab, da das Schloßfräulein auf den Zinnen der väterlichen Burg im Abendglanz stand und hinausblickte auf die ruhenden Felder, ob es den nahenden Geliebten nicht sähe. Vogeler erträumt sich mit Vorliebe so eine

golden-romantische, etwa mittelalterliche Zeit, nicht so wie sie jemals wirklich war, sondern so, wie sie seinen Träumen hold erscheint, eine Welt, die eigentlich nur eine Welt der Gefühle ist, losgelöst von Ort und Zeit. Er stellt junge Knappen in langen Röcken aus karmoisinrotem Sammet dar, das Schwert an dem goldenen Gurt und eine stählerne Haube auf dem lockigen Haupt. Schlanke Mädchen mit großen Augen und langherabwallenden, lichten Gewändern. Mädchen mit duftendem, über die Ohren herabgekämmtem Haar und feinen Gliedern; mit still sinnenden Zügen unter dem blauen Auge und schmalen, weißen Händen, wie sie Rossetti liebte. Diese jungen Ritter und Mädchen wandern durch den Frühling und lieben einander. Sie lieben sich tief und schweigend, mit einer Liebe, die keusch und heilig ist wie der Frühling, in dem sie blüht. Vogeler versteht es vortrefflich, diese reine stille Liebe, die den einen Menschen zum andern mit tiefem Sehnen hinüberzieht, zwischen zwei jungen Leuten zu gestalten und mit der umgebenden Natur in Einklang zu bringen. Er läßt seine Liebespaare in langsamem Schreiten und Arm in Arm unter hellen Birken wandern oder an knospenden Rosen mit hohen Stämmen vorbei. Er läßt sie in einem blühenden Garten stehen und in stummer, weltvergessener Umarmung sich küssen, während die Nachtigall aus dem Rosenbusch schlägt und hinten die runden Kuppeln grünender Linden rauschen. Während sie so beieinander

stehen, will es scheinen, als seien die beiden Gestalten in ein großes, inniges Gefühl verschmolzen. Er läßt sie auch gern auf einer einsamen Bank beisammen an einem Hügel sitzen und träumend in die Ferne schauen, während die Sonne vergeht und die Zinnen einer fernen Burg im Abendrot erglänzen; und das blonde Haupt des Mädchens sinkt langsam an die Schulter des Geliebten nieder, der seinen Arm in glücklichem Empfinden um das Leibchen seines Fräuleins legt. Vogeler hat dieses Thema verschiedentlich variirt, mit Vorliebe so, daß die Liebenden dem Beschauer den Rücken wenden. Am glücklichsten ist das Motiv auf einer ziemlich großen Radirung „Idylle" zum Ausdruck gebracht. Eine allegorische Figur der Minne, ein schönes Mädchen mit langem Haar, sitzt hier zu Füßen des liebenden Paares im Grase und greift auf einer Laute große Accorde, die diese Szene menschlichen Glückes zu einer Symfonie verklären. Auf einer anderen Radirung „Im Mai" ist das Paar auf der Bank, dem Betrachtenden den Rücken kehrend, ein Paar des Alters, das in beschaulichem Erinnern auf die werdende Natur und die stillen Häuser von Worpswede niederblickt.

Neben den Figuren aus einer erdichteten Ritterzeit ziehen den Künstler vorzüglich die Menschen aus jenen altväterlichen Tagen an, wo die Männlein mit langen farbigen Schoßröcken, Vatermördern und breitkrempigen Zylindern einherschritten, während die Mädchen ihr in

großen Locken geringeltes Haar auf die Schultern niederfallen ließen und über der Brust gekreuzte Spitzentücher trugen. Zu dem Stil jener friedlichen Epoche, die wir die Biedermaierzeit heißen, hat Vogeler reiche Beziehungen. Er liebt die Rosenguirlanden, die sich in einfachen Bogen schwingen, Urnen mit Blumenkränzen und Oleanderbäumchen mit runden Kronen. Er träumt gar zu gern in der Vergangenheit und läßt die lärmenden Tage unserer Zeit in dem entlegenen Worpswede in nicht berührender Ferne an sich vorüberziehen. Er schafft sich im Gegensatz zu den schnelllebenden Menschen der Gegenwart leidenschaftslose, stille, glückliche Gestalten, die der Natur ganz nahe stehen, deren Glück in einer romantischen Sehnsucht und in der Liebe zu einem zärtlich empfindenden Herzen liegt; Menschen, die gern die Laute schlagen und die Glocken über die Felder klingen hören; die auf den Sang der Vögel und das Gemurmel der Quellen lauschen; die ihren Mädchen Veilchen pflücken und fromme Worte sagen; die in das Getümmel der großen Welt nicht passen würden.

Es wäre seltsam, wenn ein Mensch, der sich so gern in die welt- und zeitenfernen Gefilde naiven Empfindens hineinträumt, nicht zu einem Künder der Poesie des Märchens würde. Und Vogeler ist in der Tat ein Märchenkünder wie sie nicht häufig sind. Er hat sich für seine märchenhaften Darstellungen vorzüglich der Radirung bedient, die er mit besonderem Glück pflegt. Seine

HEINRICH VOGELER
DIE SIEBEN RABEN
Radierung
Mit Genehmigung von Ludwig Möller, Lübeck

Themata schließen sich teils an bekannte Märchen an, teils sind sie Kinder einer freien Fantasie. Das Dornröschenmotiv — da, wo der Ritter an das schlafende Prinzeßchen herantritt, um es zu wecken — kehrt mehrfach wieder. Wir sehen den Froschkönig aus dem Graben springen, einer goldenen Krone entgegen, die fein säuberlich auf einem am Rande des Grabens ausgebreiteten Schnupftuch liegt. Das Märchen von den sieben Raben und dem suchenden Schwesterlein hat ihm als Vorwurf gedient. Dann sehen wir kleine Prinzessinnen mit Kronen auf dem glänzenden Haar in den Frühling staunen und sehen buckelige Hexen, die, auf den Stecken gestützt, nach giftigen Kräutern und Pilzen suchen oder über bösen Gedanken brüten, in der Dämmerung. In den Märchendarstellungen kommt auch Vogelers drolliger Humor am besten zum Ausdruck. Etwas Kindliches, Dumm-Süßes steigt auf. Es ist als wohnten zwei Seelen in diesem Künstler: Die eine zieht ihn zur Gestaltung des innigen, reinen Gefühls; die andere lockt ihn auf das Feld des Schnurrigen, Sonderbaren. So hat er eine schlanke Prinzessin radirt, die von einer Höhe unfern der väterlichen Burg hinab in die blühende Landschaft schaut; in der Hand trägt sie einen knospenden Zweig und zugleich die Schnur, die zu einem wollenen Schäfchen leitet, einem Spielzeug, das auf Holzrädern rollt, wie die Kinder es haben.

Wir sagten, daß Vogeler mit Vorliebe radirt. Viel-

leicht darf man behaupten, daß er in einigen seiner radirten Blätter, auf denen die Aquatinta immer eine Rolle spielt, bisher sein Bestes überhaupt gegeben hat. Es gibt radirte Ex-libris von ihm, unter die schönsten gehörend, die in letzter Zeit in Deutschland gemacht sind. Besonders gern bedient er sich der Radirung, wir wiederholen es, zur Verkörperung seiner Märchenträume. Die Frühlingsmotive sind natürlich auch hier vorherrschend. Wieder sehen wir den Frühling belebt von jungen Menschen, die selbst wie der Frühling sind: von jungen Mädchen zumal, in jenem zarten Alter, wo sich eben aus dem Kind die Jungfrau entfalten will. Sie sitzen unter silbernen Birken und schauen lauschend den Vögeln in den Zweigen zu, oder sie wandern sinnend durch das Land, und ihre verlorenen Augen gehen über duftende Felder. Das junge Paar, das seine erste Liebe träumt, ist immer wieder zu finden. Es gibt ein liebes Blatt von ihm, auf dem wir durch die Zweige eines Lärchenbaumes zwei zärtlich sich umfassende Menschenkinder in der Dämmerung des Abends wandern sehen. — Das Thema des Todes hat ihn mehrfach beschäftigt. So hat er ein Blatt „Tod und Alte" radirt, keine herbe, ergreifende Szene, wie sie Mackensen gegriffelt haben würde, sondern ein Vorgang ohne Schmerzen und Grauen: der Tod führt die Alte mit sanften Armen, ein Spender des Friedens, der Heimat zu.

Es bleibt noch Einiges über Vogelers Tätigkeit auf

dem Gebiete der angewandten Kunst zu sagen. Er hat sich angelegentlich mit der Ausstattung von Büchern beschäftigt. Für die Zeitschrift „Die Insel", durch die er mannigfach angeregt wurde, hat er Initialen und anderen ornamentalen Schmuck gezeichnet, meist in einer glücklichen Holzschnittmanier. Er hat einige vorzügliche, auch farbig interessante Überzug- und Vorsatzpapiere — die schönsten für ein eigenes Versbuch „Dir" und für Hugo v. Hofmannsthals Dramolet „Der Tor und der Tod" — sowie eine Reihe von Titelblättern entworfen. Am reichsten trägt die Spuren seiner Hand das Buch „Dir" (Verlag der „Insel"): hier stammt Alles von ihm, bis auf die selbstgeschriebene fantasievolle Schrift und die selbstgedichteten Verse. Eine Fülle von anmutigen Linien und Liebesmotiven steckt in dem Buch, das im übrigen freilich ganz nach der zeichnerischen Seite hin angelegt ist. Von anderen Büchern, die Vogeler mit immer weiter sich entwickelnder Neigung zur Stilisirung geziert hat, seien die folgenden genannt: Jacobsen: Marie Grubbe (Verlag Eugen Diederichs), Kurd Laßwitz: Nie und immer (ebenda), Salus: Ehefrühling (ebenda), Tieck-Brentano: Märchen (ebenda), Forbes-Mosse: Mezzavoce (Verlag Schuster und Loeffler), Bierbaum: Irrgarten der Liebe (Verlag der Insel), Rilke: Mir zur Feier (Heimatverlag Berlin) Bahr: Bildung (Insel), Hofmannsthal: Der Kaiser und die Hexe (ebenda), Schaukal: Pierrot und

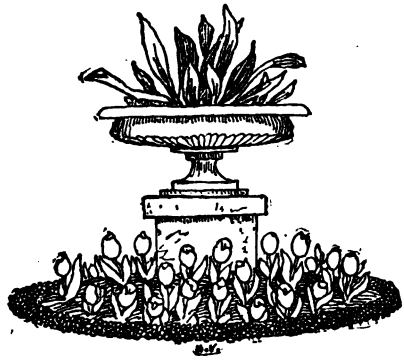
Colombine (Verlag Herm. Seemann Nachf.), Bethge: Sonnenuntergang (Verlag Fischer und Franke).

Es gibt einige in Scherrebeck gewebte Wandteppiche von Vogeler, mit Blumen- und Märchenmotiven (Dornröschen). Ferner Stickereien, meist Blüten, die von einem sorgfältigen Naturstudium zeugen. Die Reihe der Ex-libris, die er radirt und gezeichnet hat, ist groß. Er hat Möbel entworfen, mit sichtlichem Behagen an der Gemütlichkeit unserer Großväter. Rosen- und Guirlanden-Motive applizirt er hier gern. Diese Möbel sind ungemein wohnlich und anheimelnd, ohne jede Feierlichkeit. Geräumige Schreibtische mit kleinen Stäbchengalerien und vielen Kästen, hellgelbe Betten mit grünseidenen Vorhängen und behagliche Stühle mit Armlehnen. In diesen Stühlen lassen sich poetische Träume spinnen und alte Erinnerungen, die fast vergessen waren, tauchen, wenn Du beschaulich in ihnen ruhst, wieder vor Dir auf.

Vogeler ist 1873 in Bremen geboren. Er schafft auf dem Boden der Heimat, von dem er sein Bestes empfangen hat. Seine Entwickelung ist noch in stetem Fluß. Eine ästhetische Verfeinerung tritt immer stärker hervor. Er hat nahe Beziehungen zu Literatur und Musik. Sein Wesen ist eine träumerische Stille und Weltabgeschlossenheit. Englische Einflüsse über die Prärafaeliten her sind zu verzeichnen. In letzter Zeit macht sich eine Bestimmung durch Beardsley in der

HEINRICH VOGELER
TOD UND ALTE
Radierung
Mit Genehmigung von Ludwig Möller, Lübeck

zeichnerischen Manier bemerkbar. Die zeichnerischen Elemente sind reicher bei diesem Worpsweder entwickelt als die malerischen. Er ist ein Künstler von Fantasie und einem äußerst zarten Empfinden. Ein poetischer Schwärmer, von romantischem Sehnen erfüllt. Ein klares Gemüt, nachsinnend den blauen Tagen der Vergangenheit und ihren verklungenen Sagen. Ein lyrischer Träumer, vertraut mit dem duftigen Zauber des deutschen Märchens. Ein Künder des Frühlings und der Liebe. So ist er, einem suchenden Ritter aus einem zeitenlosen Lande vergleichbar, ein Mensch, der sich aus dem glücklichen Streben nach einem goldenen Ziel das Leben zur Kunst gestaltet.



Wir stehen am Ende. Die sechs Künstler, deren Profile wir hier mit kurzen Worten umrissen haben, sind Werdende. Ihre Entwickelung ist noch nicht abgeschlossen, und bei einigen von ihnen ist immer wieder zu bemerken, wie sie mit Nachdruck nach neuen, ihr Wesen am besten erklärenden Ausdrucksformen ringen. Was diese sehr verschieden gearteten Männer, die sich in dem entlegenen bremischen Flecken zu stiller Arbeit zusammengetan haben, so eng miteinander verbindet, ist ihre große und innige Liebe zur Natur, die sie vielleicht alle auf verschiedene Weise lieben. Die Worpsweder sind keine Neutöner im umfassenderen Sinn. Sie sind ernste, mit großem Gefühl und schönem Können begabte Künstler, die den Reizen jener norddeutschen Landschaft, ihrer nun dauernden Heimat, mit gläubigem und heftig bewegtem Herzen nachgehen. In so engem Kreise sich ihre Kunst bewegt, von so großer Innigkeit ist sie. Es ist aber niemals die Weite, sondern immer die Tiefe der Anschauung, die den Künstler zum Meister macht,

Die Worpsweder haben gemeinsam zwei Mappen Radirungen herausgegeben, an denen Mackensen, am Ende, Overbeck und Vogeler gleichmäßig beteiligt sind. Die Mappen heißen „Vom Weyerberg“ und „Aus Worpswede“, enthalten je zwölf Radirungen nebst einem radirten Titelblatt und kosten je dreißig Mark. Sie sind bei Felsing in Berlin gedruckt (die Blätter der letzteren etwas dunkel) und bei Fischer und Franke in Düsseldorf erschienen. Die Blätter dieser Mappen sind auch einzeln käuflich. — Vogeler allein hat außerdem im Verlag der Insel zu Leipzig eine Mappe mit zehn kleineren Radirungen unter dem Titel „An den Frühling“ erscheinen lassen (Preis 20 Mark). Ferner liegt eine Mappe „Die versunkene Glocke“ von Vogeler vor; sie enthält zwölf farbig leicht getönte Reproduktionen nach Federzeichnungen zu dem Hauptmannschen Märchendrama und gibt einen guten Einblick in die zeichnerischen Fähigkeiten des Künstlers zur Zeit seiner früheren, stilistisch weniger komplizirten Art. Die Mappe erschien bei Fischer und Franke in Düsseldorf und kostet drei Mark.

KATALOG DER BILDER UND DER RADIRUNGEN

BILDER:

1891:

Zwei Kinder (Bildnisse)	*Herr Hasenklewer, Bargteheide bei Hamburg.*
Bildnis des Herrn G.	*Herr Generaldirektor Göpner, Hamburg.*
Bildnis der Frau G.	
Bildnis eines Kindes	
Spinnende Alte	*Frau Professor Bokelmann, Düsseldorf.*
Knabe am Vogelkäfig	*Herr Generalkonsul Bock, Shanghai.*
Bildnis der Frau B.	*Herr Hofbesitzer Behrens, Worpswede.*
Bildnis meines verstorbenen Freundes	*Frau Henriette Heicking, Düsseldorf.*

1892:

Brücke im Moor	*Besitzer unbekannt.*
Bildnis der Frau H.	*Frau Henriette Heicking, Düsseldorf.*

1893:

Der Säugling	*Kunsthalle in Bremen.*
Am Moorrand	*Architekt Mackensen, Hannover.*

	1894:
Landstraße	*Fräulein von Kapff, Bremen.*
Bildnis eines Jägers	*Herr Direktor Wolff, Hemelingen.*
	1895:
Gottesdienst	*Kestnermuseum, Hannover.*
Am Altar	*Geheimrat Mackensen, Berlin.*
Drei Bauern Herbstsonne Am Gartenzaun Frühlingsonne	*Generalkonsul Bock, Shanghai.*
Kopf eines Jungen	*Fräulein von Kapff, Bremen.*
	1896:
Trauernde Familie	*Verbindung für historische Kunst.*
Einsame Fahrt	*Herr Bankier Georg Wolde, Bremen.*
Herbst	*Herr Kaiser, Villa Lüdersen bei Bennigsen.*
	1897:
Herbstabend	
Hammehütte	*Herr Bankier Spiegelberg, Hannover.*
Abendstimmung Birkhahn	*Herr Direktor Wolff, Hemelingen bei Bremen.*
Bildnis des Herrn M.	*Herr Dr. Adolf Arndt, Hamburg.*
Dämmerung	
Segelschiffe	*Herr Konsul C. Th. Melchers Bremen.*

1898:

Bildnis des Herrn K.	*Herr Kaiser, Villa Lüdersen bei Bennigsen.*
Durst	*Frau Dr. Plehn, Berlin.*
Abend im Moor	*Besitzer unbekannt.*
Bildnis meiner Mutter	*Architekt Mackensen, Hannover.*
Der Kirchgänger	*Herr Ph. Sparkuhle, Bremen.*
Der Todesengel	*Architekt Mackensen, Hannover.*
Kirchhof im Winter	*Herr Bankdirektor Adolf Friedberg, Bremen.*

1899:

Bildnis des Herrn A.	*Herr Dr. Arndt, Hamburg.*
Herbstwind	*Herr Adolf Woermann, Hamburg.*
Die Scholle	
Frühlingssonne im Dorf	*Besitzer unbekannt.*
Windmühle	*Architekt Mackensen, Hannover.*
Abend an der Hamme	*Herr H. Wilkens, Hemelingen b. Bremen.*

1900:

Scheidender Tag	*Besitzer unbekannt.*
Doodenbeer	*Kunsthalle Bremen.*
Bildnis des Fräulein W.	*Herr H. Wilkens, Hemelingen b. Bremen.*
Frühlingsstimmung	*Besitzer unbekannt.*

1901:

Der Fischer	*Herr Dr. Adolf Arndt, Hamburg.*
Bildnis des Herrn u. Frau W.	*Herr Adolf Woermann, Hamburg.*
Der Holzschuhmacher	
In der Hütte	
Am Schilf	
Die Weide	*Besitzer unbekannt.*
Im Rauch des Herdfeuers	
Am Schiffgraben	*Frau Pieper, Hamburg.*
Im Schiff	*Herr H. Wilkens, Hemelingen b. Bremen.*

1902:

Badende Knaben	
Vorfrühling	*Besitzer unbekannt.*
Bildnis des Herrn L.	*Herr Lambert Leisewitz, Bremen.*

1903:

Der Säemann

AQUARELLE, PASTELLE, ZEICHNUNGEN, RADIRUNGEN:

Studie zum „Todesengel" (Pastell)	*Kupferstichkabinett Dresden.*
Studie zum „Durst" (Zeichnung)	
Sinnende Frau, *1886* (Zeichnung)	
Studie zum „Sturm" (Pastell)	*Kestnermuseum Hannover.*

Bildnis des Baurats H. (Aquarell)	*Architekt Mackensen, Hannover.*
Alte Frau (Aquarell)	*Herr Oskar Miller, Biberist (Schweiz).*
Kopf einer Frau (Aquarell)	*Herr Ph. Sparkuhle, Bremen.*
Der Vorsteher (Aquarell)	*Besitzer unbekannt.*
Zeichnung zur Radirung „In einer Moorhütte“	
Studie zur „Scholle“ (Tempera)	
Junge Mutter (Tempera)	
Ein Niedersachse (Aquarell)	*Herr Bankier Georg Wolde, Bremen.*
Betender Bauer (Zeichnung)	*Herr H. Wilkens, Hemelingen.*
Bildnis des Fräulein W. (Zeichnung)	
Bildnis meines Bruders (Zeichnung)	
Kinderbild (Zeichnung)	*Richter Dr. Blendermann.*
Bildnis des Herrn Dr. W. (Pastell)	*Herr Dr. Wulff, Worpswede.*
Bildnis des Herrn Bürgermeister Otto Gildemeister (Pastell)	*Herr Konsul Susemiehl, Bremen.*
Bildnis des Herrn W. (Pastell)	*Frl. Hedwig Woermann, Hamburg.*
Bildnis des Herrn H. (Pastell)	*Herr Hellemann, Moorende b. Bremen.*
Bildnis des Herrn v. Sch. (Pastell)	*Reg.-Assessor v. Schmeling, Lilienthal b. Bremen.*
Kinderbild (Pastell)	*Herr Direktor Gardemin, Charlottenburg.*

Kinderbild (Pastell)	*Herr Dr. Hünerhoff, Lilienthal b. Bremen.*
Bildnis des Herrn v. K. (Pastell)	*Herr Hauptmann v. Kirschbaum, München.*
Bildnis eines Jägers (Pastell)	*Herr Hauptmann v. Meierhofer, Ingolstadt.*
Bildnis des Herrn Dr. V. (Pastell)	*Herr Dr. Voigt, Bremen.*
Studie zum „Doodenbeer" (Zeichnung)	*Herr Carl Leisewitz, Bremen.*
Studie zum „Doodenbeer", zwei sitzende Männer (Zeichnung)	
Studie zur „Scholle" (Zeichnung)	*Verlagsanstalt vorm. Frdr. Bruckmann, München.*
Alter Mann (Zeichnung) Kleines Mädchen (Zeichnung) Kopf einer Frau (Zeichnung) Sitzendes Mädchen (Zeichnung) Kopf eines Bauern (Zeichnung) Spinnende Alte am Fenster (Zeichnung)	*Herr Adolf Glüenstein, Hamburg.*
Bildnis des Baurats Haase (Radirung)	*Kunsthalle, Bremen.*
Jan van Moor (Radirung) Die Hamme (Radirung) Schlafende Alte (Radirung) Mädchenkopf (Radirung) Im Flett eines Bauernhauses (Radirung) Der Entenrupfer (Radirung)	*Verlag von Fischer & Franke, Düsseldorf.*

Titelblatt zur Mappe vom Weyerberg (Radirung)	*Verlag von Fischer & Franke, Düsseldorf.*
Alte Frau mit Rosenkranz (Radirung)	*Kunsthalle, Bremen.*
In einer Moorhütte (Radirung)	*Verlag Möller, Lübeck.*
Bildnis des Herrn M. (Radirung)	

PLASTIK:

Alte Frau mit Ziege (Bronze)	*Kunsthalle, Bremen.*
Akt eines Knaben (Studie)	
Meine Mutter (Büste)	
Junge Mutter (Relief)	
Bildnis des Herrn M. (Bronzerelief)	

OTTO MODERSOHN

BILDER:

1895 und früher:

Herbst im Moor	*Kunsthalle, Bremen.*
Sturm im Teufelsmoor	*Pinakothek, München.*
Winterabend	*von Erkelens, Düsseldorf.*
Dämmerstunde	*Lenzberg, Düsseldorf.*
Morgenlied	*Dr. Magnus, Berlin.*
Moorbrücke	*Besitzer unbekannt.*
Moorlandschaft	
Herbstmorgen am Moorkanal	
Sommerlandschaft	

Frühling im Moor	*W. Modersohn (Vater), Münster i. W.*
Landschaft mit Liebespaar	*H. Vogeler, Worpswede.*
	1896:
Herbstlandschaft aus dem Teufelsmoor	*Schlesisches Museum, Breslau.*
Herbst im Moor	*Museum, Solothurn.*
Dämmerstimmung	*Prof. Hänel, Kiel.*
Märchenerzählerin	*O. Miller, Biberist b. Solothurn.*
Sommer am Moorkanal	*Senator Dr. Marcus, Bremen.*
Feierabend	*R. Winkelhans, Münster i. W.*
Mondaufgang im Moor	*Kunstverein, Liegnitz.*
	1897:
Das alte Haus	*K. Galerie, Dresden.*
Moordamm	*Museum, Danzig.*
Mondaufgang im Moor	*Museum, Weimar.*
Herbstmorgen	*Frau Fischel, Dresden.*
Dorfstraße in Worpswede	*Schäffer, Bielitz i. öster. Schl.*
Im Frühling	*W. Modersohn (Vater), Münster i. W.*
	1898:
Abend im Moordorf	*Prof. Werth, Kiel.*
Abend in Worpswede	*Konsul Melchers, Bremen.*
Hütte im Moor	*Konsul Melchers, Bremen.*
Herbstlandschaft	*Dr. Nonne, Hamburg.*
Im Moor	*Sartorius-Rheinhold, Hannover.*

1899:

Moorlandschaft	*Museum, Prag.*
Melkerin	*Kunstverein, Darmstadt.*
Moorbrücke	*Ph. J. Sparkuhle, Bremen.*
Unwetter	*Einbeck, Budapest.*
Herbstwetter	*Erw. Bienert, Plauen-Dresden.*
Dämmerung	*Frau George Hesse, Hamburg.*
Winterabend	*Heymann, Frankfurt a. M.*
Moorhütte	*O. Münsterberg, Danzig.*
Abend am Moorkanal	*Kunstverein, Hannover.*
Sommernacht	*R. M. Rilke.*
Mondschein	*Prag.*
Weyerberg	*Breslau.*
Herbstabend	*Liegnitz.*

1900:

Herbstwetter	*C. Toelle, Barmen.*
Sommertag im Moor	*Bankier v. d. Heydt, Berlin.*
Einsam	*Frau Heineken, Bremen.*
Träumerei	*H. Vogeler, Worpswede.*
Schützenfest in Worpswede	*Der Maler.*
Abend im Moor	*Breslau.*

1901:

Waldfrau	*Edm. Davis, London.*
Moorhütte	*W. von Distel, Dresden.*
Stürmischer Tag	*Dr. K. Becker, Bremen.*

1902:

Dämmerung	*W. Modersohn, Bielefeld.*
Paradies	*Der Maler.*
Armenhäuser in Zeven	*Der Maler.*

1902:

Märchenkönig	*Der Maler.*
Frühlingsmärchen	
Abendwolken	*Prag.*
Mondnacht	*Dr. C. Hauptmann, Schreiberhau.*
Heimkehr	*Frau Baurat Becker, Bremen.*
Abschied	

1903:

Moorlandschaft	*Museum, Hannover.*
Moorlandschaft (Wiederh.)	*H. Schoyer, Berlin.*

HANS AM ENDE

BILDER:

1895:

Erster Schnee	*Kunstverein, Weimar.*

1896:

Gehöft im Moor	*H. Pflüger, Bremen.*
Herbstsonne	*I. M. die Königin von Sachsen.*
Spinnende Alte	
Immenhof	*Ruffner, Wien-Döbling.*
Maiwetter	*Museum, Mannheim.*

1897:

Auf der Hamme	
Der Regenbogen	
Frühlingstag	*Konsul Melchers, Bremen.*
Das Kornfeld	*Balhorn, Braunschweig.*
Winter im Moor	

1898:

Segelfahrt	
Stürmische Fahrt	*Ph. Sparkuhle, Bremen.*
Schifferhütten	*Frankfurt, Bes. unbek.*
Herbstwald	*Kunsthalle, Bremen.*

1899:

Die Mühle	
Moorlandschaft	*Dresden, Bes. unbek.*
Herbstabend	*Halle a. S., Bes. unbek.*
Abendfrieden	*Pflüger, Bremen.*

1900:

Mondaufgang	*Senator Markus, Bremen.*
Hütte im Moor	*Königsberg, Bes. unbek.*
Feldweg	*Dr. Holtenius, Bremen.*
Herbstwald	*Frau A. Stegmann, Braunschweig.*
Herbstmorgen im Moor	*Delius, Bielefeld.*

1901:

Herbst	*Dresden, Bes. unbek.*
Im Schilf	
Frühling im Moor	
Sonntagmorgen	
Abend	
Sommertag	
Im Walde	*Baurat March, Charlottenburg.*
Gehöft im Schnee	

1902:

Im Walde	
Abendstimmung in der Heide	
Kleine Herbststimmung	*Dr. Jul. Kulenkampff, Bremen.*
Letzter Sonnenstrahl	*Hamburg, Bes. unbek.*
Abendsonne	
Herbst im Moor	*Bremen, Bes. unbek.*
Herbstpracht	
Quell im Walde	
Herbstmorgen	

1903:

Vorfrühling

RADIRUNGEN:

Porträt von Georg Ebers Porträt von Hermann Allmers	*Im Verlag von L. Möller, Lübeck.*
An der Unterweser Aus der Marsch	*Im Verlag von Rudolf Schuster, Berlin.*
Auf der Hamme Sommerabend am Moorkanal Moorhütte	*In der Mappe „Vom Weyerberg".*
Moorlandschaft Birkenwäldchen Kinderköpfchen	*In der Mappe „Aus Worpswede".*
Hannibals Grab	*Im Verlag Gurlitt, Berlin.*

Die Mühle	*Im Verlag von L. Möller, Lübeck.*
Immenhof	
Dämmerstunde	
Abendstimmung	
Birken im Moor	
Am Moorgraben	*Im Verlag des Kunstverein, Darmstadt.*
Sonnenschein	*Im Verlag von L. Möller, Lübeck.*
Träumerei	
Letzter Sonnenstrahl (farbig)	
Herbst im Moor (farbig)	

FRITZ OVERBECK

BILDER:

1895:

Nach dem Regen	*Besitzer unbekannt.*
Gehöft im Moor	*O. Miller, Biberist bei Solothurn.*
Mondaufgang	

1896:

Birkengang	
Herbst	
Abend im Dorfe	
Die alte Birke	*Albert Mackensen, Düsseldorf.*
Herbstabend	
Die Brücke	*Besitzer unbekannt.*
Abend im Moor	
Sommertag	
Vom Weyerberg	*Museum, Solothurn.*
Frühlingsabend	*Besitzer unbekannt.*
Im Vorfrühling	

1897:	
Spätherbstabend	*Besitzer unbekannt.*
Das schlummernde Dorf	
Der Moorgraben	*Besitzer unbekannt.*
Abendsonne	
Frühling	*Museum, Breslau.*
Buchweizenfeld	*F. Rohte, Waldsrode.*
1898:	
Dämmerung	*Dr. Behrmann, Itzehoe.*
Junitag	*Konsul Melchers, Bremen.*
Herbstsonne	*Besitzer unbekannt.*
Herbsttag	
In den Wiesen	*Besitzer unbekannt.*
Die drei Birken	*C. Rohte, Waldsrode.*
Mondnacht	
1899:	
Das Haus im Moor	*Besitzer unbekannt.*
Sommerwolken	*O. Drosihn, Aschersleben.*
Herbstabend im Moor	*I. M. die Königin von Sachsen.*
Am Graben	*Besitzer unbekannt.*
Mondnacht (Hammehütte)	*O. Miller, Biberist bei Solothurn.*
Im Moor	
Eichenhof	*Besitzer unbekannt.*
Die drei Birken	
Die Schmiede	*Besitzer unbekannt.*
1900:	
Ein stiller Winkel	
Mondnacht	
Buchweizenfeld am Berge	
Ein stürmischer Tag	*Kunsthalle, Bremen.*

1901:

Das Moor	*Dir. Krug, Bremen.*
Sommerzeit	*Galerie Lippert, Magdeburg.*
Dämmerung	*Besitzer unbekannt.*
Der Tannenwald	*Friedeburg, Bremen.*
Das weiße Haus	

1902:

Die Hütte im Schnee	
Im Moor	
Die Moorwände	
Frühling	*Konsul Melchers, Bremen.*
Die Bergkuppe	
Im Mai	

1903:

Kornfelder	
Die Hütte im Moor	
Mondnacht	*v. Halem, Bremen.*
Überschwemmung	*Rodewald, Bremen.*
Aus einer kleinen Stadt	
Die Pappel	
Moorrand im Frühlingsschmuck	
Ostern	
Sommerabend	
Kastanienbaum	
In den Wiesen	
In den Dünen	
Am Strande	

RADIRUNGEN:

1892:

Altes Stadttor
Idyll
Der Hirtenjunge
Die Brücke
Der Raucher

1893:

Die Hütte
Haus unter Eichen
Torfstich
Intérieur
Die Schmiede } *In der Mappe „Vom Weyerberg".*
Die Windmühle }

1894:

Birkenstamm
Sturm im Moor
Der Bootsschuppen — *In der Mappe „Vom Weyerberg".*
Gehöft im Moor

1895:

Die Hammehütte
Am Schiffgraben
Am Hohlweg (erste Fassung)
Brücke im Moor } *Im Verlag von L. Möller, Lübeck.*
Am Kanal }
Altes Gehöft }
Worpswede — *In der Mappe „Aus Worpswede".*

	1896:
Die hohen Eichen	
An der Landstraße	*Im Verlag v. L. Möller, Lübeck.*
Ein stiller Winkel	*In der Mappe „Aus Worpswede".*
Nachtstück	
Gehöft	
	1897:
Aus meinem Fenster	*In der Mappe „Aus Worpswede".*
	1898:
Mondaufgang im Moor	*Im Verlag von L. Möller, Lübeck.*
Stürmischer Tag	
Am Hohlweg	
Märchenhaus	
	1899:
Worpsweder Haus	*Im Verlag v. L. Möller, Lübeck.*
An der Dorfstraße	
	1900:
Im Zwielicht	*Im Verlag von L. Möller, Lübeck.*
Aus Worpswede	
Dämmerung	
Frühlingsbirken	
	1901:
Abseits vom Wege	*Im Verlag von L. Möller, Lübeck.*
Das alte Haus	
Vor Sonnenaufgang	
Die kleine Gasse	
Die Mergelgrube	
Verlassene Hofstelle	
Mondnacht	

1903:

Eichstamm
Der Zimmerplatz
Im Moor
Straße
Hütten im Moor

CARL VINNEN

Von dem Künstler war leider weder die Autorisation zur Wiedergabe einiger seiner Gemälde noch ein Verzeichnis seiner Bilder zu erhalten, da er heute nicht mehr zu der Gruppe Worpswede gerechnet zu werden wünscht.

HEINRICH VOGELER

BILDER:

1897:

Die heiligen drei Könige
Mein Haus

1898:

Heimkehr
Dämmerung
Frühling

1899:

Mädchenkopf
Juninacht
Abendschein

1900:

Frühlingsabend
Maimorgen (Barkenhoff)
Abschied
Träumerei
Am Heiderand
Mariä Verkündigung

1901:

Verkündigung der Hirten
Melusinenmärchen

1902:

Erster Sommer (Mutter mit Kind i. d. Rosenlaube)
Mühle im Teufelsmoor

DIE RADIRUNGEN

des Künstlers sind fast alle vor dem Jahre 1900 entstanden und, soweit sie nicht in den genannten Mappen enthalten sind, im Verlag von Ludwig Möller zu Lübeck erschienen.

FA4016.1.2
Worpswede Hans am Ende, Fritz Mackie
Fine Arts Library AXN9611
3 2044 033 756 404

Herrosé & Ziemsen, G. m. b. H., Wittenberg.

FA 4016.1.2

ed to
date

ng it

DATE	ISSUED TO
APR 18 18 '69	Christa Saas
	1-13125

FA 4016.1.2